سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 3 شمارہ 1

جنوری تا مارچ 2018

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یوپی 275305

سہ ماہی فیضانِ ادب

جنوری تا مارچ 2018

فیضان حیدر

RNI No. UP/URD/05372 ISSN : 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. 3, Issue : 1 January to March 2018



پروفیسر سید حسن عباس کو 'فخرالدین علی احمد غالب ایوارڈ' تفویض کرتے ہوئے
جسٹس آفتاب عالم اور بغل میں کرسی پر بیٹھے ہوئے پروفیسر ہربنس مکھیا۔

پروفیسر سید حسن عباس صاحب کا نام فارسی اور اردو کی ادبی دنیا میں غیر متعارف نہیں ہے۔ فارسی میں غیر معمولی علمی، ادبی اور تحقیقی خدمات انجام دینے پر ان کو ۲۰۱۷ء کا 'فخرالدین علی احمد غالب ایوارڈ برائے فارسی تحقیق و تنقید' تفویض کیا گیا۔ موصوف بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی سے متعلق ہیں لیکن ان دنوں رام پور رضا لائبریری میں ڈائرکٹر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ انھوں نے اردو اور فارسی زبان و ادب میں علمی، ادبی، تحقیقی اور تدریسی خدمات انجام دیتے ہوئے سیکڑوں مضامین اور درجنوں کتابیں سپردِ قلم کی ہیں نیز مختلف النوع مخطوطات کی تصحیح و تدوین بھی کی ہے۔ مخطوطہ شناسی اور کتاب شناسی سے آپ کو خاص شغف ہے۔ واضح رہے کہ آپ کی ادارت میں ایک علمی، ادبی اور تحقیقی مجلہ بھی 'ادراک' کے نام سے شائع ہوتا ہے جس کے اب تک کئی خاص نمبر شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکے ہیں۔ ۲۰۱۱ء میں موصوف کو حکومت ایران کا موقر 'سعدی ایوارڈ' بھی دیا گیا تھا۔ (مدیر)

Editor

FAIZAN HAIDER

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 3　　شمارہ 1

جنوری تا مارچ 2018

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. III　Issue: I

January to March 2018

ISSN: 2456-4001

اس شمارے کی قیمت: 150 روپے

زرسالانہ: 500 روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے: 600 روپے

خط وکتابت کا پتا: ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یوپی 275305

موبائل نمبر (مدیر) +919455341072,+917388886628

ای۔میل: *faizaneadab@gmail.com , faizanhaider40@gmail.com*

Account No. 33588077649
IFSC: SBIN 0001671
Name: Faizan Haider
State Bank of India Branch: Maunath Bhanjan

چک یا ڈرافٹ پر صرف فیضان حیدر لکھیں۔

آنر، پرنٹر، پبلشر اور ایڈیٹر فیضان حیدر نے اسکرینو پرنٹرس، فاروقی کٹرہ، صدر بازار مئوناتھ بھنجن، مئو سے چھپوا کر ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یوپی 275305 سے شائع کیا۔

فہرست

تحقیق وتنقید

نقش ہائے رنگا رنگ

قند مکرر

تعارف وتبصرہ

مدیر کے قلم سے

آج کی اس ترقی یافتہ دنیا میں روز بروز نئی نئی چیزیں ایجاد ہو رہی ہیں خصوصاً ٹکنالوجی کے میدان میں اضافہ ہوتا ہی جارہا ہے جس کی وجہ سے نئی اصطلاحات مترجمین کے لیے باعث تشویش بنتی جارہی ہیں۔ آج کوئی ادارہ اس جانب توجہ نہیں دے رہا ہے کہ ان اصطلاحات کا متبادل اردو زبان میں تخلیق کیا جائے جو ان کے معانی و مفاہیم کو پورے طور پر ادا کر سکے۔ ہندوستان میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان بڑی حد تک اس کمی کو پورا کر رہی ہے۔ لیکن اسے بھی تشفی بخش قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مذکورہ باتوں سے میرا مقصود یہ ہے کہ زبان کے نظری مسائل ماہر لسانیات کے سامنے آئیں تا کہ وہ اس طرف توجہ مبذول کریں اور اس کا تسلی بخش حل تلاش کریں۔

اہل علم و ذوق کی کوششوں سے یکم جنوری ۲۰۱۶ء کو ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی کا قیام عمل میں آیا جس کا مقصد اردو اور فارسی زبان و ادب کو درپیش مسائل کا حل تلاش کرنا نیز جدید کتابوں کے ساتھ ان مطبوعہ کتابوں کی اشاعت ہے جو اب دستیاب نہیں ہیں۔ اس ادارے نے اپنے قیام کے ساتھ ہی اس سہ ماہی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدے کا اجرا بھی کیا تھا جو پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے اور اس کا نیا شمارہ آپ کی خدمت میں ہے۔ پچھلے اداریوں میں بھی میں نے یہ بات کہی تھی کہ اس جریدے کا مقصد اردو اور فارسی زبان و ادب کے فروغ کے ساتھ ان قلم کاروں کی تشویق و ترغیب بھی ہے جو ابھی علم و ادب کے میدان میں نو وارد ہیں۔

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی نے جریدے کے مشمولات کے ساتھ املا پر بھی خصوصی توجہ صرف کی ہے اور گزشتہ شماروں میں زبان و ادب کے گونا گوں مسائل پر بہترین تحقیقی اور تنقیدی مضامین قارئین کے سامنے پیش کیے، لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ زبان و ادب ایک اتھاہ سمندر ہے۔ اس کی اصلاح نیز تحقیق و تنقید کا عمل تا حیات جاری رہے گا۔

اس بات سے ہم بخوبی واقف ہیں کہ کسی بھی زبان کا وجود اور اس کی بقا انسانی ضرورت کے پیش نظر ہوتی ہے تاہم اگر اسے پاسبان مل جائیں اور سرکاری سرپرستی حاصل ہو جائے تو وہ روز بہ روز ترقی کے منازل طے کرتی رہتی ہے اور مخالفین کی لاکھ کوششوں کے باوجود نشوونما پاتی ہے۔ ایک مدت تک ہندوستان میں فارسی سرکاری زبان رہی لیکن ہمیشہ سے وہ خواص کی زبان رہی۔ اگرچہ اسے عوام پڑھتے لکھتے تھے یہاں تک کہ بہت سے غیر مسلموں نے بھی اس میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں جو قابل صد رشک ہیں، لیکن رفتہ رفتہ فارسی کا رواج کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ اردو نے لے لی۔ چونکہ اردو ایک عوامی زبان تھی اس لیے یہ صرف خواص تک محدود نہ رہی بلکہ اس کے چرچے عوام میں بھی ہونے لگے اور ایک دن اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اسے سرکاری زبان کا درجہ مل گیا۔

ملک کی آزادی تک اس نے زندگی کے تمام شعبوں میں کارہائے نمایاں انجام دیے خصوصاً تحریک آزادی میں اس کا اہم کردار رہا ہے، لیکن حصول آزادی کے بعد اردو اپنی ہی جنم بھومی پر غیروں کی زبان کے نام سے جانی گئی۔ اس وقت سے لے کر اب تک اسے اپنا کھویا ہوا وقار نہیں مل سکا جس کی وہ حقدار تھی اور ہے۔

اگر دیکھا جائے تو لکھنو، دہلی، پٹنہ (عظیم آباد) اور حیدرآباد اردو زبان و ادب کے عظیم گہوارے رہے ہیں خصوصاً لکھنو تو اپنی لطافت و شیرینی کے اعتبار سے سرخیل کا درجہ رکھتا تھا، لیکن آج لکھنو سے اردو کی شمع گل ہی ہوا چاہتی ہے۔ مسلم اداروں کا بھی حال ناگفتہ بہ ہے۔ اس لیے اب ہمیں ٹھوس قدم اٹھانے اور اردو کو اس کا حق دلانے کے لیے جہد مسلسل اور عمل پیہم کی ضرورت ہے۔ خود خداوند عالم نے قرآن مجید میں ارشاد فرمایا ہے:
(بے شک اللہ کسی قوم کی حالت نہیں بدلتا جب تک وہ خود اپنی حالت کو نہ بدلے۔) علامہ اقبال بھی اسی مفہوم کو یوں ادا کرتے ہیں:

خدا آن ملتی را سروری داد — کہ تقدیرش بہ دست خویش بنوشت
بہ آن ملت سروکاری ندارد — کہ دہقانش برای دیگری کشت

اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو کے سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کی اس جانب توجہ مبذول کرائی جائے اور اردو کو بحیثیت ذریعہ تعلیم اپنانے اور اسے روزگار سے جوڑنے کے لیے تحریک چلائی جائے۔ پچھلے شماروں کے اداریے میں بھی میں نے یہ بات کہی تھی لیکن یہ میرا درد دل ہے جسے قارئین سے بانٹ کر خود کو ہلکا محسوس کرتا ہوں، ورنہ یہ ناسور کی صورت اختیار کر لے گا اور ہر وقت مجھے ٹیس پہنچاتا رہے گا۔

قارئین! فیضان ادب نے اب دو سال مکمل کر لیے اور تیسرے سال کا پہلا شمارہ حاضر خدمت ہے۔ اس میں 'تحقیق و تنقید' کے تحت اردو اور فارسی زبان و ادب سے متعلق بیش قیمت اور قابل قدر مضامین شامل ہیں۔ 'نقش ہائے رنگا رنگ' کے تحت اختر علی تلہری کی ایک نظم 'بادۂ زندگی' اور ڈاکٹر پردیپ جین کا ایک سلام شامل ہیں۔ اسی طرح 'قند مکرر' کے تحت ماہ جنوری (۲۶ رجنوری یوم جمہوریہ) کی مناسبت سے جوش ملسیانی کی شہرۂ آفاق نظم 'وطن کا سپاہی' اور زیب النسا مخفی کی چار غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ اس کا آخری حصہ کتابوں پر تعارف و تبصرہ سے مخصوص ہے۔ امید ہے کہ قارئین اس شمارے کے مشمولات کو بھی پسند فرمائیں گے۔

واضح رہے کہ موجودہ شمارے کے لیے کہا گیا تھا کہ یہ پروفیسر نیر مسعود کی حیات و خدمات پر مشتمل ہوگا لیکن چند وجوہات کی بنا پر اسے عمومی شمارہ کر دیا گیا۔ اب پروفیسر نیر مسعود پر خصوصی نمبر اگلے شمارے (اپریل تا جون) میں شائع کیا جائے گا۔ قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ اگلے شمارے کے لیے مضامین ارسال فرمائیں۔

فیضان حیدر

خطبۂ استقبالیہ بعنوان:

''ہندوستان میں مطالعات اسلامی میں غیر مسلموں کا حصہ''

(سہ روزہ بین الاقوامی سمینار، منعقدہ رضا لائبریری رام پور [۱۶-۱۸ دسمبر ۲۰۱۷ء])

از: سید حسن عباس

صدر محترم جناب پروفیسر اختر الواسع صاحب پریسیڈنٹ/ وائس چانسلر مولانا آزاد یونیورسٹی جودھپور، پروفیسر عبدالعلی صاحب سابق صدر شعبۂ مطالعات اسلامی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، پروفیسر حکیم سید ظل الرحمان صاحب بانی ابن سینا اکیڈمی علی گڑھ، پروفیسر فضیل احمد قادری شعبۂ تاریخ و ڈین نارتھ ایسٹ یونیورسٹی شیلانگ اور پروفیسر انور خیری صاحب! (افغانستان)

حاضرین جلسہ! خواتین وحضرات!

جیسا کہ آپ جانتے ہیں رام پور رضا لائبریری نوابین رام پور کے علمی وادبی ذوق کا ایک انمول خزانہ ہے اور نہ صرف اس تاریخی شہر بلکہ ہمارے ملک کی علمی شان اور شناخت ہے، جسے ریاست کے پہلے نواب فیض اللہ خاں نے ۱۷۷۴ء میں قائم کیا اور ریاست کے دیگر علم دوست اور ادب نواز، نوابین نے اس کے ذخیرۂ مخطوطات و مطبوعات میں بیش قیمت کتابوں اور خطاطی و مصوری کے نادر روزگار نمونوں کا اضافہ کر کے دنیا کی ایک عظیم لائبریری بنا دیا۔ خاص کر ریاست کے آخری نواب، سر رضا علی خاں (۱۹۳۰-۴۹ء) نے جو خود شاعر اور فنون لطیفہ خاص کر موسیقی سے گہری دلچسپی رکھتے تھے، اس کے ذخیرۂ کتب میں بیش بہا اضافہ کیا۔ اس وقت مختلف زبانوں مثلاً اردو، فارسی، عربی، سنسکرت، ترکی، پشتو اور ہندی کے مخطوطات کی تعداد سترہ ہزار سے اوپر اور مطبوعات اسّی ہزار سے زائد ہیں، ان کے علاوہ سیکڑوں نادر قلمی تصاویر اور اسلامی خطاطی کے بیش بہا ہزاروں نمونوں کی موجودگی نے اہل علم وادب اور علوم وفنون سے دلچسپی رکھنے والوں کی اتنی عظیم الشان علمی پناہ گاہ میں تبدیل کر دیا ہے جس کا بیان وقت طلب ہے اور جسے اس مختصر بیان میں سمیٹنا ناممکن ہے۔ یوں بھی علمی دنیا میں یہ علمی مرکز پوری طرح شناختہ شدہ ہے اور دنیا سے اسکالرز اپنی علمی ضروریات پورا کرنے کے لیے یہاں تشریف لاتے ہیں اور رضا لائبریری کے دل سوز اور بے لوث خدمتگار انھیں، نہ صرف اس علمی مرکز میں خوش آمدید کہتے ہیں بلکہ اُن کا ہر طرح سے خیال رکھتے ہیں اور تمام سہولیات فراہم کرنے کے ساتھ، ان کے کاموں میں معاونت کرتے ہیں۔ یہ علمی خزانہ نوابین رام پور کا ملک اور معاشرے کے لیے ایک ایسا عظیم تحفہ ہے جس کی جتنی قدر کی جائے کم ہے۔

اس عظیم لائبریری میں مخطوطات ومطبوعات اور دستاویزات کے تحفظ کے لیے ایک تحفظاتی تجربہ گاہ/ لیبارٹری بھی ۱۹۹۵ء سے جدید وسائل کے ساتھ مستعدی سے کام کر رہی ہے اور یہاں کے علمی ذخائر کو تحفظ

فراہم کرنے میں سرگرم عمل ہے۔ اسی طرح لائبریری کے دربار ہال میں 'رضا میوزیم' ہے جس میں نادر و نایاب اشیا محفوظ ہیں اور روزانہ انھیں دیکھنے کے لیے آنے والوں کا تانتا لگا رہتا ہے۔ لائبریری کی خوبصورت عمارت انڈو یوروپین طرز تعمیر کا بہترین نمونہ ہے تو اس کے سامنے کا لان 'مغل گارڈن' کا نمونہ۔ جس کے رکھ رکھاؤ اور دیکھ بھال کے لیے لائبریری کے ملازمین ہمیشہ مستعدی سے مصروف کار رہتے ہیں۔ لائبریری کا اپنا پبلی کیشن ڈویژن ہے جس نے بلا مبالغہ، بیش بہا کتابیں/ کیٹلاگ وغیرہ شائع کیے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ واضح رہے کہ اس پبلی کیشن ڈویژن نے اپنا کام مایہ ناز محقق اور ماہر غالبیات مولانا امتیاز علی خاں عرشی رام پوری (۱۹۰۴-۱۹۸۱ء) کی سربراہی اور نگرانی میں ملک کی آزادی سے پہلے شروع کیا تھا، جس نے اردو، فارسی، عربی اور ہندی وغیرہ میں لاجواب کتابیں شائع کر کے ان زبانوں اور ان کے ادبیات میں غیر معمولی اضافہ کیا ہے۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اسی دسمبر میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی تاریخ ولادت بھی ہے۔ مولانا کی تاریخ پیدائش ۸ دسمبر ہے۔ اس مناسبت سے آپ تمام حضرات بالخصوص اہل شہر اور مولانا کے محترم خانوادے کو مولانا کے ۱۱۳ ویں یوم ولادت کی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ رضا لائبریری کے اسٹاف نے مولانا کی تاریخ ولادت پر پچھلے ہفتے رضا لائبریری میں مولانا کے صاحبزادے ڈاکٹر ممتاز عرشی کی صدارت میں ایک چھوٹی سی تقریب کی تھی اور لائبریری کے پہلے ڈائرکٹر بین الاقوامی شہرت کے حامل مایۂ ناز محقق اور شہر رام پور کے شاندار علمی ورثے کے امین وعلمبردار، مولانا امتیاز علی خاں عرشی کو خراج عقیدت پیش کیا تھا۔

۲۱/ فروری ۲۰۱۷ء کو رام پور رضا لائبریری میں ڈائرکٹر کی حیثیت سے جوائن کرنے کے بعد میں نے رضا لائبریری کی علمی وادبی سرگرمیوں کو جو عرصے سے ٹھپ پڑی تھیں، از سر نو شروع کرنے کی طرف توجہ دی اور توسیعی خطبات کا سلسلہ شروع کیا۔ سب سے پہلا توسیعی خطبہ سابق ڈائرکٹر پروفیسر عزیز الدین حسین صاحب کا ہی رکھا گیا تا کہ موجودہ اور سابق ڈائرکٹر کی ملاقات اور تبادلۂ خیال بھی ہو سکے۔ انھوں نے ۱۹/ مارچ کو اپنے پسندیدہ موضوع 'تاریخ فیروز شاہی' پر بہت معلوماتی خطبہ پیش کیا جسے سامعین نے کافی پسند کیا۔ ۱۶/ اپریل کو 'اردو- فارسی اور عربی ادب میں پروفیسر نثار احمد فاروقی کی خدمات' پر توسیعی خطبے کا اہتمام کیا۔ اس جلسے کی صدارت پروفیسر حکیم سید ظل الرحمان صاحب نے کی اور اردو ادب سے پروفیسر ظفر احمد صدیقی (علی گڑھ)، فارسی ادب سے پروفیسر آذرمیدخت صفوی (علی گڑھ) اور عربی ادب سے پروفیسر مسعود انور علوی نے خطبات پیش کیے اور پروفیسر نثار احمد فاروقی کی تینوں زبان وادب سے متعلق خدمات پر بھر پور روشنی ڈالی۔

۳۰/ اپریل کو پروفیسر علی احمد فاطمی (شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی) نے 'داغ دہلوی اور رام پور' کے موضوع پر توسیعی خطبہ پیش کیا۔ ۱۴/ مئی کو 'سنسکرت متون کے فارسی تراجم' پر توسیعی خطبے کا اہتمام کیا گیا۔ اس

جلسے کی صدارت ہندی مخطوطات کے ماہر شری اُودے شنکر دو بے نے کی اور پروفیسر شریف حسین قاسمی نے تفصیل سے اس موضوع پر خطبہ پیش کیا۔ صدر محترم کا تعارف ڈاکٹر راجیش سرکار نے کرایا۔ ۲۱/مئی کو صولت پبلک لائبریری اور رضا لائبریری کے اشتراک سے 'یوم صحافت و تقریب اعزاز' منایا گیا جس میں بزرگ اور سینئر صحافیوں کی خدمات کے اعتراف میں انھیں اعزازات سے نوازا گیا نیز صحافت کے میدان میں سرگرم عمل نوجوان صحافیوں کی بھی عزت افزائی کی گئی۔ ان تمام کاموں کے لیے صولت پبلک لائبریری کے چیرمین جناب س۔ ش۔ عالم صاحب اور ان سے متعلق افراد نے کافی محنت کی اور پروگرام کو کامیاب بنایا۔

۲۵/مئی کو 'علامہ اختر علی تلہری احوال و آثار' پر ڈاکٹر خالد حسین سابق صدر شعبۂ اردو میرٹھ کالج نے توسیعی خطبہ پیش کیا۔ اس جلسے کی صدارت علامہ اختر تلہری کے بڑے صاحبزادے ڈاکٹر آفتاب اختر سابق صدر شعبۂ اردو گاندھی فیض عام کالج شاہجہانپور نے کی۔ واضح رہے کہ علامہ اختر تلہری، مدرسۂ عالیہ رام پور کے طالب علم ہونے کے ساتھ روہیل کھنڈ کے ہی باشندے تھے اور انھوں نے مذہبی میدان کے علاوہ ادبیات کے شعبے میں بھی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں مگر زمانے نے انھیں فراموش کر دیا ہے جب کہ ان کی کئی کتابیں بھی ہیں۔

رام پور رضا لائبریری بورڈ کے چیرمین اور گورنر اتر پردیش شری رام نائک جی کی خصوصی ہدایت پر کہ رضا لائبریری اپنی مطبوعات کے ساتھ چھوٹے بڑے علمی اجتماعات میں ضرور حصہ لے، ۲۷/مارچ کو خواجہ معین الدین چشتی اردو۔ عربی- فارسی یونیورسٹی لکھنو کے پہلے کنوکیشن میں رضا لائبریری کا بک اسٹال لگایا گیا۔ ۲۸/ سے ۳۱/ مارچ تک لکھنو یونیورسٹی میں چار روزہ بین الاقوامی بیدل سمینار میں بھی ہماری مطبوعات کا اسٹال لگا۔ ان دونوں اسٹالوں کا افتتاح عزتمآب گورنر جناب رام نائک نے ہی کیا۔ اس کے بعد بنارس پھر لکھنو اور دہلی وغیرہ میں بھی بک اسٹال لگایا گیا جس کا بہت اچھا رسپانس بھی ملا۔ اس طرح اہل علم کو ہماری مطبوعات کے بارے میں بہ آسانی معلومات حاصل ہو جاتی ہیں اور عام لوگوں کو بھی یہ پتا چلتا ہے کہ رضا لائبریری ایک ایسی لائبریری ہے جہاں مطبوعات و مخطوطات بڑی تعداد میں تو ہیں ہی، یہاں کتابوں کی اشاعت بھی کی جاتی ہے اور یہ سلسلہ آگے بھی جاری رہے گا۔

۳۰-۳۱/ جولائی کو اردو ہندی کے مایہ ناز قلم کار اور فکشن نگار منشی پریم چند کی ۱۳۷/ویں جینتی پر رام پور رضا لائبریری نے دو روزہ نیشنل سمینار کا انعقاد کیا جس کا افتتاح گورنر اتر پردیش اور رضا لائبریری بورڈ کے چیرمین شری رام نائک کے دست مبارک سے انجام پایا۔ منشی پریم چند کی اہمیت سب پر واضح ہے۔ اس سمینار میں اردو، ہندی کے نامور اسکالرز اور اساتذہ نے پریم چند کی شخصیت اور کارناموں کے بارے میں مقالات پیش کیے۔ اس طرح گنگا جمنی تہذیب کی روایت کو استوار کرنے کی کوشش کی گئی اور اس میں ہمیں پوری کامیابی بھی حاصل ہوئی۔

نومبر میں رضا لائبریری میں محفوظ اسلامی خطاطی اور کیلی گرافی کے تین ہزار سے زائد نمونوں میں سے

۳۶/نمونے برونئی دار السلام میں نمائش کے لیے رکھے گئے۔ یہ نمائش بہت پسند کی گئی۔ حکومت ہند کی وزارت ثقافت نے اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے اگلے سال سعودی عرب میں خطاطی اور کیلی گرافی کے ان نمونوں کی نمائش کا اہتمام کرنے کے سلسلے میں پیش قدمی کی ہے اور بہت جلد (یعنی فروری ۲۰۱۸ء، مدیر) رضا لائبریری میں محفوظ یہ نادر روزگار اسلامی خطاطی کے نمونوں کی نمائش سعودی کے شہر ریاض میں لگائی جا سکتی ہے۔ اس سے قبل ملیشیا، مراکش اور عمان میں بھی ایسی نمائشیں لگائی جا چکی ہیں جن میں یہاں محفوظ اسلامی خطاطی کے شاندار نایاب نمونے نمائش میں رکھے جا چکے ہیں۔

اور اب دسمبر میں یہ انٹر نیشنل سمینار منعقد کیا جا رہا ہے جس کے انعقاد کا سہرا اگر چہ رضا لائبریری رام پور کے سر ہے لیکن اس کے انعقاد کے لیے حکومت ہند کی وزارت ثقافت، رضا لائبریری بورڈ کے چیرمین اور دیگر تمام معزز ممبران بالخصوص پروفیسر عبد العلی صاحب، پروفیسر عراق رضا زیدی صاحب اور پروفیسر محمد اقتدار خانصاحب کی مساعی کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جنھوں نے ایک اچھوتے موضوع پر اس سمینار کے انعقاد کی داغ بیل ڈالی اور مقالہ نگاروں اور مقالہ خوانوں کے انتخاب میں سعی و کوشش فرمائی۔ اس سمینار میں پروفیسر اختر الواسع صاحب اور دوسرے علمائے ادب کی موجودگی اس کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ ملک کے گوشہ و کنار سے اساتذہ اور سکالروں کی سرزمین رام پور میں تشریف فرمائی، ہمارے لیے باعث عزت و افتخار ہے۔ شہر رام پور کے علم دوست حضرات اور دانشوروں بالعموم یہاں کے شہریوں کی ہمارے کاموں میں دلچسپی اور ان کی حوصلہ افزائیاں، ہمیں ایک سے بڑھ کر ایک علمی کام کرنے پر اکساتی رہتی ہیں اور میں یقین دلاتا ہوں کہ اپنے ہمکاروں کے تعاون سے رضا لائبریری علمی میدان میں اُسی آن بان اور شان سے آگے قدم بڑھاتی رہے گی جیسا کہ ماضی میں ہو چکا ہے۔ ہم مولانا عرشی جیسی قد آور شخصیت کے علمی کاموں جیسا کوئی کام کبھی نہیں کر سکتے کیونکہ اُس کے لیے نومَن علم کی بھی ضرورت ہے جس سے ہمارا دامن خالی ہے، لیکن ہم اُس روایت کی تجدید ضرور کرنا چاہیں گے جس سے ہمارا علمی معاشرہ ہمیشہ سے مستفید ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔

یہ موضوع آج کی اشد ضرورت ہے۔ ہمیں جاننا چاہیے کہ ہمارا ملک گنگا جمنی تہذیب کا نمائندہ ملک ہے۔ ہمارے ملک کی ایک شاندار روایت رہی ہے جس میں ہر قوم و ملت کے لوگ اتحاد باہمی اور خیر سگالی کے ساتھ زندگی گزارتے ہوئے ایک دوسرے کے علم سے استفادہ کرتے ہوئے دینی اور انسانی اقدار کے استحکام اور پاسداری کی راہ میں وہ گرانقدر خدمات انجام دے چکے ہیں اور آج بھی دے رہے ہیں، جن کے تذکرے سے کتابیں بھری پڑی ہیں لیکن ضرورت ہے کہ ان کو سامنے لایا جائے اور ان کے طرز تحریر و تنقید و تحقیق کا مطالعہ و محاسبہ اور محاکمہ کر کے حاصل مطالعہ کے طور پر موجودہ اور آنے والی نسلوں کو ان نتائج سے آگاہ کیا جائے تا کہ مذہبی رواداری، پاسداری اور علم و حکمت کے نادر روزگار افکار و خیالات سے ہم اپنے اتحاد باہمی کو مزید

مستحکم کرسکیں۔ جن بزرگوں نے چاہے وہ جس قوم وملت سے متعلق رہے ہوں، علمی خدمت میں اپنی عمریں کھپادی ہیں، اُن کو یاد کرنا اوران کی محنت وجانفشانی کی داد دینا عین انسانیت اورعلمی دیانت ہے۔

ماضی پر آپ اگرنظر ڈالیں تو ہندوستان سے باہر بیت الحکمت اور جندی شاپور جیسے علمی اداروں میں مسلم اسکالروں کے دوش بدوش غیر مسلم اسکالروں کی خدمات نظر آتی ہیں۔قرآنیات سے لے کر مختلف موضوعات مثلاً تراجم، طب وحکمت، ریاضی، نجوم، ہیئت، رمل، جفر، خطاطی وخوشنویسی، صحافی یعنی جلد سازی، تصوف وعرفان اور دیگرعلوم وفنون میں چاہے وہ عربی یا فارسی زبان میں دوسری زبانوں سے خاص کر سنسکرت سے ترجمہ ہوکر عربی، فارسی اور اردو زبانوں میں داخل ہوئے ہیں اوران کے ادب کو غنی بنانے میں انھوں نے جو اہم کردار ادا کیا ہے اس سے اہل علم بخوبی واقف ہیں۔عہد مغلیہ کی ہی بات کیجیے تو عہد اکبری میں بہت سی چھوٹی بڑی کتابیں دیگر زبانوں سے ترجمہ ہوئیں جن کی تفصیلات سے آپ یقیناً واقف ہیں۔اکبر کے عہد میں تیس سے زائد ہندو اطبا کا نام ملتا ہے جن میں مہادیو، سکھ راج، بھیم ناتھ بھدر، سری بھٹ اوررام کشن کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اسی طرح عربی زبان میں جن ہندو علما نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں ان کا سلسلہ عہد عباسی سے شروع ہوتا ہے۔خلیفۂ عباسی ابوجعفر منصور کے زمانے میں ہندوستان کا ایک منجم پنڈت ۷۵۴ء میں بغداد گیا تھا جو سندھی ہندوؤں کے وفد کا سربراہ تھا۔علم طب میں جن غیر مسلموں نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں ان میں سنگھل، انن دھن، جودر، نوقشتل یا نوکشتل، جرک اور جارا کا وغیرہ کے نام غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔

پنڈت سندرلال کا نام اہل علم سے پوشیدہ نہیں ہے جنھوں نے کتاب ’بھارت میں انگریزی راج‘ لکھ کر انگریزوں کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ وہی پنڈت سندرلال ’گیتا اور قرآن‘ نامی کتاب بھی لکھتے ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ مذکورہ دونوں مذہبی کتابوں کے مطالب میں کتنی یکسانیت ہے۔ پنڈت سندرلال کے رسالے ’نیا سماج‘ سے بھی اخبار ورسائل سے متعلق حضرات کچھ نہ کچھ واقفیت ضرور رکھتے ہوں گے۔اس کی خاصیت یہ تھی کہ یہ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں ۱۹۵۷ء کے آس پاس الہ آباد سے شائع ہوتا تھا۔

منشی پریم چند کے معرکۃ الآرا کارنامے ’کربلا‘ سے بھی شاید ہی کوئی ناواقف ہو۔اس کی اشاعت سے قبل رسالہ ’زمانہ‘ کانپور کے ایڈیٹر دیانرائن نگم نے جو پریم چند کے نہ صرف گہرے دوست بلکہ درواقع پریم چند کو پریم چند بنانے والے ہی وہی تھے، ایک خط میں دریافت کیا کہ آپ نے یہ ڈراما کیوں لکھا تو پریم چند نے انھیں جواب میں لکھا۔ ’’حضرت امام حسین کا حال پڑھا، ان سے عقیدت ہوئی۔ ان کے ذوق شہادت نے مفتون کرلیا جس کا نتیجہ یہ ڈراما ہے۔‘‘ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ پریم چند نے امام حسین کی شہادت سے متاثر ہوکر دو مضامین لکھے ہیں جب کہ انھوں نے چند دیگر مضامین بھی اس سلسلے میں قلمبند کیے ہیں۔لیکن ان کا

معرکے کا مضمون ’اسلامی سبھیتا‘ ہے جو روزنامہ ’پرتاپ‘ کانپور میں شائع ہوا۔

منشی سورج نرائن مہر دہلوی کی چہل درویش بھی قابل ذکر ہے جس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔آخر میں قرآنیات کے باب میں ایک بات ضرور کہنا چاہوں گا کہ بی ایچ یو کے پروفیسر وزیر حسن صدر شعبۂ عربی نے The study of Qur'an by Non-Muslim Scholars کے عنوان سے جو تحقیقی مقالہ لکھا تھا، وہ کتابی صورت میں چھپ چکا ہے اوراس موضوع پر ہم سب کو مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔اس کے مطالعے سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ ہندوستان کے غیر مسلم اسکالروں نے اسلامیات کے باب میں کیا کچھ خدمات انجام دی ہیں۔

☆☆☆

Prof. Syed Hasan Abbas
Director, Rampur Raza Library, Rampur,
Mob. 9839337979,
E-Mail: shabbas_05@yahoo.co.in

گزشتہ سے پیوستہ

کلامِ سوداؔ میں الحاق

(مع ترمیم واضافہ)

نسیم احمد

(۱۰) سوداؔ اور میر حسن

میر حسن اردو کے ممتاز شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ میر ضیاء الدین ضیاؔ کے شاگرد تھے۔ لیکن شورشؔ، عشقیؔ، قاسمؔ، سعادت خاں ناصر اور آزادؔ کے بقول انھوں نے سوداؔ سے بھی استفادہ کیا تھا۔ سوداؔ کے کلام میں ان کی ایک غزل، ایک غزل کا ایک شعر اور ایک مسدس کے تین بند شامل ہیں۔ تفصیل یہ ہے:

(الف)

آباد شہر دل تھا اسی شہر یار تک پہنچا نہ آ کوئی پھر اس اجڑے دیار تک
ٹک دیکھ لیں چمن کو، چلو لالہ زار تک کیا جانے پھر جئیں نہ جئیں ہم بہار تک
دیکھا نہ اس کو وو ہیں گماں سو طرف گیا آئے نہ ہوتے کاش کہ ہم کوئے یار تک
قسمت نے دور ایسا ہی پھینکا ہمیں کہ ہم پھر جیتے جی، پہنچ نہ سکے اپنے یار تک
ساقی سمجھ کے دیجیو جام شراب عشق سوداؔ کا کام پہنچے گا آخر خمار تک

پانچ اشعار پر مشتمل مندرجہ بالا غزل کلیات سوداؔ کے تمام مطبوعہ نسخوں کے علاوہ پانچ قلمی نسخوں (۳۹) میں بھی موجود ہے اور ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے لندن کے ایک قلمی نسخے اور نول کشوری ایڈیشن کی بنیاد پر اسے اپنے مرتبہ کلیات سوداؔ، جلد اول کے حصۂ چہارم (ص ۶۴۴) میں جگہ دی ہے اور ڈاکٹر ہاجرہ نے اپنے مرتبہ غزلیات سوداؔ (ص ۳۵۰) میں اور شارب ردولوی نے انتخاب سوداؔ (ص ۸۵) میں شامل کیا ہے۔ (۴۰) اس کے برخلاف یہ غزل دیوان میر حسن کے تمام قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں ملتی ہے۔ علاوہ ازیں خود میر حسن نے اس غزل کا مطلع اور شعر نمبر ۳، ۴ ''تذکرۂ شعرائے اردو'' میں اپنے کلام کے تحت نقل کیا ہے۔ لہٰذا یہ اشعار یقینی طور پر میر حسن کے زائیدہ فکر ہیں اور غلطی سے کلام سوداؔ میں شامل کر لیے گئے ہیں۔ میر حسن کے یہاں مطلع اول کا مصرع دوم، چوتھے شعر کا مصرع اول اور پانچویں شعر کے دونوں مصرعوں کا متن کسی قدر مختلف ہے۔ سطور ذیل میں یہ تینوں اشعار دیوان میر حسن (قلمی) اور تذکرۂ شعرائے اردو کے حوالے سے نقل کیے جاتے ہیں:

آباد شہر دل تھا اسی شہر یار تک اب کوئی آ پھرے نہ اس اجڑے دیار تک

دیکھا جو وہاں نہ تجھ کو گماں سو طرف گیا آئے نہ ہوتے کاش کہ ہم کوئے یار تک
غافل سمجھ کے پیجیو جام شراب عشق آخر کو کام پہنچے ہے اس کا خمار تک

(ب)

مردماں چشم نے پلکوں کی اٹھا کر سنگیں ایک عالم کو نظر بند کیا پہرے میں

یہ شعر دیوان سوداؔ کے ایک قلمی نسخے (۴۱) میں سوداؔ کی غزل ع: ''کیا یہ پہرہ ہے کہ ہے سارا جہاں پہرے میں'' میں غلطی سے شامل ہو گیا ہے۔ میر حسن نے اسے بھی ''تذکرہ شعرائے اردو'' میں اپنے انتخاب کلام میں درج کیا ہے۔ اس انتخاب میں اس شعر کے علاوہ اس غزل کا مطلع بھی شامل ہے۔

مزید برآں دیوان میر حسن میں اس پوری غزل میں ۷ شعر موجود ہے۔ تذکرے اور دیوان میں شعر زیر بحث کی شکل یہ ہے:

مردم چشم نے پلکوں کی چڑھا سنگینیں ایک عالم کو نظر بند کیا پہرے میں

اور معنوی اعتبار سے یہی متن صحیح بھی معلوم ہوتا ہے۔

(ج) مسدس:

ع: اک قصہ میں سنا تھا مردم سے یہ قضارا

اس مسدس کے تین بند کلیات سوداؔ کے تمام مطبوعہ نسخوں (بہ استثنائے نسخۂ شمس) میں شامل ہیں۔ دوسری طرف دیوان میر حسن کے ایک قلمی نسخے میں یہ پورا مسدس موجود ہے۔ (۴۲) اور بہ گمان غالب یہ میر حسن کا ہی طبع زاد ہے۔

(۱۱) سوداؔ اور ممتازؔ

حافظ فضل علی ممتازؔ سوداؔ کے نامور شاگردوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ پینتیس [۳۵] اشعار کی ان کی ایک مثنوی، چار اشعار کی غزل اور ایک رباعی، کلام سوداؔ کے بعض نسخوں میں شامل ہے۔ تفصیل درج ذیل ہے:

(الف) مثنوی:

ہوتی ہے دنیا میں جو کچھ تحفہ چیز سب سے ہے سوداؔ کو یہ لاٹھی عزیز ۳۵ شعر

یہ مثنوی (۴۳) کلیات سوداؔ کے تمام مطبوعہ نسخوں میں ''در تعریف چھڑی'' کے عنوان کے تحت موجود ہے۔ لیکن میر حسن ترجمۂ ممتازؔ میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔ یک مثنوی مسمی بہ 'لاٹھی نامہ' خوب گفتہ کہ سلسلۂ اورا تا بہ عصائے کلیم رسانیدہ۔۔۔۔ چند بیتے ازاں بیاد دست۔۔۔۔''

اس کے بعد انھوں نے مثنوی مذکور کے ابتدائی بارہ اشعار نقل کیے ہیں۔

دوسرے معاصر تذکرہ نگار علی ابراہیم خاں خلیلؔ نے ممتازؔ کے ذکر میں میر حسن کے بیان کی توثیق ان الفاظ میں کی ہے:

''مثنوی 'در تعریف لاٹھی' بہ بحر 'مخزن اسرار' گفتہ' اور اس مثنوی کے نو شعر بھی بطور نمونہ دیے ہیں۔

ان تذکروں کے بیان کے مطابق مثنوی زیر بحث کا عنوان ''لاٹھی نامہ'' یا ''مثنوی در تعریف لاٹھی'' ہے نہ کہ ''در تعریف چھڑی۔''

متذکرہ بالا تذکروں میں مثنوی کے پہلے شعر کے مصرع ثانی میں سوداؔ کی بجائے ممتاز تخلص ملتا ہے:

ع: سب سے ہے ممتاز کو لاٹھی عزیز

اس کے علاوہ بعض اشعار کا متن بھی مختلف ہے مثلاً: کلیاتِ سوداؔ میں ایک شعر کا مصرع اول اس طرح درج ہے۔ ع: ''فرد جو ہوں ہم سر تیر و قلم''

اور تذکروں میں یوں نقل ہوا ہے: ع ''کوئی تو ہے ہم سر تیغ و قلم''

ایک اور شعر کا مصرع اول کلیاتِ سوداؔ میں اس طرح منقول ہے۔ ع: ''بے ہودہ کج بختی سے وارستہ ہے'' اور تذکرۂ میر حسن اور تذکرۂ علی ابراہیم میں اس کی شکل یہ ہے: ع ''بے ہُدہ رکھنے سے وہ وارستہ ہے''

(ب)

جان تو حاضر ہے اگر چاہیے — دل تجھے دینے کو جگر چاہیے
گھر سے نکلتے ہی تجھے ہر سحر — قتل کو یک پیش نظر چاہیے
عشق سے ڈر، تودۂ خاشاک کو — آگ کے شعلے سے حذر چاہیے
سوداؔ کے احوال سے ہے کچھ خبر — مرتا ہے ٹک لینا خبر چاہیے

اس غزل کے ابتدائی تین شعر کلیاتِ سوداؔ کے تمام مطبوعہ ایڈیشنوں (بہ استثنائے نسخۂ شمس) اور پندرہ قلمی نسخوں (۴۴) کے علاوہ دیوانِ غزلیاتِ سوداؔ مرتبہ ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق (ص ۵۳۲-۳۳) میں شامل ہیں۔ ایک اور قلمی نسخہ (۴۵) میں صرف مطلع درج ہے جب کہ مقطع مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ کے ایک مخطوطے (۴۶) سے یہاں نقل کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف قائم چاندپوری نے اس غزل کا مطلع حافظ فضل علی ممتازؔ کے نام سے نقل کیا ہے، جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار اصلاً ممتازؔ کی تصنیف ہیں۔ مقطع میں سوداؔ کا الف جس طرح دب رہا ہے اس سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ یہ سوداؔ کا کلام نہیں۔ ممکن ہے کہ یہ مصرع دراصل اس طرح ہو۔ ع:

'' حال سے ممتاز کے ہے کچھ خبر''

(ج)

''ممتازؔ کہ ہے تمام یک عجز و نیاز — دل کش ہیں ملاقات کی اس کے انداز
تنہا نہ اسے فن سخن میں ہے دست — ہر فن میں بفضلہٖ تعالیٰ ممتاز

تعلّی کے طور پر کہی گئی اس رباعی کو قائم نے اپنے تذکرے ''مخزن نکات'' میں حافظ فضل علی ممتازؔ کے نام سے نقل کیا ہے۔ اس رباعی میں لفظ ممتاز دو مرتبہ آیا ہے یعنی اس کی ابتدا اسی لفظ سے ہوئی ہے اور اختتام بھی۔ ان میں سے پہلی مرتبہ ممتازؔ یقینی طور پر شاعر نے بطور تخلص استعمال کیا ہے۔ لہٰذا اسے ممتازؔ ہی کا زائیدہ فکر قرار دیا جائے گا۔ لیکن اسے دیوانِ سوداؔ کے ایک قلمی نسخے (۴۷) میں بھی شامل کر کے کلامِ سوداؔ میں داخل کر دیا گیا ہے۔

(۱۲) سوداؔ اور راقمؔ

بندرا بن راقمؔ ابتدا میں محمد تقی میرؔ سے اصلاح لیتے تھے لیکن بعد میں مرزا محمد رفیع سوداؔ کی شاگردی اختیار کی۔ مخمس کہنے میں دستگاہ رکھتے تھے۔ ابھی تک راقم کے دیوان کے کسی نسخے کا پتا نہیں چل سکا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے ان کے جو اشعار نمونہ کلام کے طور پر درج کیے ہیں ان میں سے بعض کلیاتِ سوداؔ میں بھی موجود ہیں۔ سطور ذیل میں سوداؔ اور راقمؔ کے مشترک کلام کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

(الف)

حاضر ہے تیرے سامھنے سوداؔ کر اس کو قتل — مجرم یہ سب طرح سے ہے پر یک نگاہ کا

یہ شعر کلیاتِ سوداؔ میں شامل ایک مشہور غزل ع: ''چھٹنا ضرور مکھ پہ ہے زلف سیاہ کا'' کا مقطع ہے، لیکن قائم چاندپوری نے اسے صرف تخلص کی تبدیلی کے ساتھ اپنے تذکرے میں راقمؔ کے نام سے درج کیا ہے۔ اگر قائم کا بیان درست ہے اور درست نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں تو اس مقطع کی بنا پر پوری غزل سوداؔ کی بجائے راقمؔ کی ملکیت قرار پائے گی اور یہ کہ غزل مذکور تذکرۂ 'مخزن نکات' کی تصنیف ۱۱۶۸ھ/ ۵۵-۱۷۵۴ء سے قبل لکھی جا چکی ہوگی۔ (۴۸)

(ب)

مخمس:۔ ع ''نشو و نمائے باغ جہاں سے رمیدہ ہوں'' (۹/ بند)

قائمؔ اور شاہ کمال دونوں نے اس مخمس کے سات بند اپنے اپنے تذکروں میں راقمؔ کے نمونۂ کلام میں نقل کیے ہیں۔ دراصل یہ مخمس سوداؔ کی ایک غزل ع: ''نے بلبل چمن نہ گل نو رمیدہ ہوں'' کی تضمین ہے جو غلطی سے کلیاتِ سوداؔ میں شامل کر لی گئی ہے۔ مکمل مخمس نو بندوں پر مشتمل ہے۔ تذکرۂ قائمؔ اور کلیاتِ سوداؔ میں درج اس مخمس کے مشترک بندوں کے اشعار میں بعض متنی اختلافات بھی پائے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر آخری بند

کے اختلافات پیش ہیں:

کلیاتِ سوداؔ	تذکرہ قائمؔ
پوچھا نہ یوں کبھو کہ ترا رنگ کیوں ہے زرد	پوچھے ہے تو کبھو کہ مرا رنگ کیوں ہے زرد
کہتا نہ تو کبھو یہ مجھے بھر کے آہ سرد	کہتا ہے گاہ یوں تو مجھے بھر کے ----
تو کون ہے کہ ملتا ہے چہرے سے اپنے گرد	تو کون ہے جو ملتا ہے----------
میں کیا کہوں کہ کون ہوں سوداؔ بہ قول دردؔ	------------------------
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں	------------------------

(ج)

قطعہ: ع ’’ہرگز ڈرا نہ مجھ سے تو اے بے شعور بھڑوے‘‘

چودہ اشعار کا یہ ہجویہ قصیدہ (قطعہ) کلیاتِ سوداؔ کے قدیم ترین مطبوعہ ایڈیشن نسخۂ مصطفائی مطبوعہ ۱۲۷۲ھ مطابق ۵۶-۱۸۵۵ء میں (ص ۳۶۷) شامل ہے۔(۴۹) اس کے مقطع میں راقمؔ تخلص کی موجودگی اس کے بندرابن راقمؔ شاگردِ سوداؔ کی تصنیف ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ مقطع درج ذیل ہے:

’’راقمؔ نے ہجو ازبس غصے میں جو کہی ہے
اڑ جاوے گا یہ تیرے اب منہ کا نور بھڑوے‘‘

(۱۳) سوداؔ اور محمد حسین کلیمؔ

عرق ہے منہ پہ ترے یا گلاب ٹپکے ہے ۱
عجب ہے مجھ کو کہ شعلے سے آب ٹپکے ہے
جگر جلے ہے اور آنکھوں میں سنسناہٹ ہے ۲
جب آگ تیز ہوئی تب کباب ٹپکے ہے
رکھوں میں چشم میں کیوں کر تجھے کہ ہے برسات ۳
پھر ایسا گھر کہ جو خانہ خراب ٹپکے ہے

یہ تینوں شعر کلامِ سوداؔ کے صرف ایک غیر معتبر قلمی نسخے میں ملتے ہیں۔(۵۰) اسی نسخے کے حوالے سے ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے ان اشعار کو اپنے مرتبہ کلیاتِ سوداؔ، جلد اول کے حصہ ۴ (ص ۶۵۹) میں جگہ دی ہے۔ کلیاتِ سوداؔ جلد اول کے چوتھے حصے میں رکھنے کے معنی یہی ہیں کہ مرتب کے نزدیک اشعار زیر بحث کا سوداؔ سے انتساب کرنا ’’بڑی حد تک مشکوک ہے‘‘ لیکن ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق نے بنا تحقیق کے کلیات مذکور

کی بنیاد پر انھیں اپنے تحقیقی ایڈیشن ’’غزلیات مرزا محمد رفیع سوداؔ‘‘ میں (ص ۶۱۱) شامل کر لیا ہے۔ راقم کی تحقیق کے مطابق ان اشعار کے مصنف سوداؔ نہیں بلکہ محمد حسین کلیم ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

میر حسن، شورشؔ، خلیلؔ اور مرزا علی لطف کے تذکروں میں شعر نمبر ا و ۳ کلیم کے انتخاب کلام میں شامل ہیں۔ سرورؔ اور قاسمؔ کے یہاں ان دونوں شعروں کے علاوہ اسی زمین کا ایک زائد شعر بھی محمد حسین کلیمؔ کے ترجمے میں نمونہ کے طور پر درج ہے۔ وہ زائد شعر یہ ہے:

مری مژہ کو ہے تاک بریدہ سے نسبت لہو کہ جس سے کہ ہر دم شراب ٹپکے ہے

اور بعد کے تذکروں میں سے ’’گلشن بے خار‘‘، ’’سخن شعرا‘‘ اور ’’طبقات شعرائے ہند‘‘ میں صرف شعر نمبر ۳ ملتا ہے۔ کلامِ سوداؔ کے نسخوں کا متن ان تذکروں میں درج اشعار کے متن سے قدرے مختلف ہے۔ اختلافات یہ ہیں:

۱- عرق نہیں ترے رو سے گلاب ٹپکے ہے
عجب یہ بات ہے شعلے سے آب ٹپکے ہے (منتخبہ، نغز)

۳- ’’تجھے میں آنکھوں میں کیوں کر رکھوں کہ ہے برسات‘‘ (میر حسن، مبتلا، خلیلؔ، لطفؔ، نساخؔ)
ع: ’’رکھوں میں آنکھوں میں کیوں کر تجھے کہ ہے برسات‘‘ (نغز، بے خار، طبقات شعرائے ہند)
رکھوں میں کیوں کر تجھے چشم میں کہ ہے برسات یہ ایک گھر ہے سو خانہ خراب ٹپکے ہے
(شورش)

(۱۴) سوداؔ اور فرحتؔ/رسواؔ

شیخ فرحت اللہ فرحت (متوفی ۱۱۹۱ھ) سوداؔ کے معاصر اور قاضی شاہ بدیع الدین مدارؔ کی اولاد میں سے ہیں۔ صاحب دیوان شاعر ہیں۔ اکثر مراختوں میں شریک ہوا کرتے تھے۔ میر حسن نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ ’’رطب و یابس بسیار دارد‘‘ جب کہ علی ابراہیم خاں خلیلؔ انھیں کہنہ مشق اور صاحب دیوان قرار دیتے ہیں۔ فرحتؔ کا ایک شعر کلامِ سوداؔ کے بعض نسخوں میں شامل ہو گیا ہے۔ تفصیل یہ ہے:

کفن میرے پہ یارو یہ لکھانا کسو سے کوئی دل کو مت لگانا

بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانے میں دیوانِ سوداؔ کا ایک انتہائی اہم نسخہ (مکتوبہ ۱۱۷۷ھ) محفوظ ہے، جس میں خاتمے کی عبارت کے بعد ’’تصنیف فردیات وغیرہ از دیگراں‘‘ کے عنوان سے مختلف شعرا کا کلام درج ہے۔ اسی کلام میں دس مطلعے بھی نقل ہیں، انھیں میں زیر بحث مطلع شامل ہے۔ غالباً دیوانِ سوداؔ ’’مخزونہ، خدا بخش لائبریری (مکتوبہ ۱۲۱۲ فصلی) کے کاتب نے ان تمام اشعار کو سوداؔ کی تصنیف خیال کر کے سوداؔ سے منسوب کر دیا ہے۔ بعد ازاں اسی نسخۂ خدا بخش کے حوالے سے ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے زیر بحث شعر کو اپنے مرتبہ کلیاتِ سوداؔ جلد اول کے حصہ ۵ میں اور ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق نے ’’دیوان غزلیات مرزا محمد رفیع سوداؔ‘‘

میں مطلعات کے تحت شامل کرلیا ہے۔لیکن یہ انتساب صریحاً غلط ہے کیوں کہ اول تو نسخۂ بنارس کے عنوان کے الفاظ ''تصنیف۔۔۔۔۔۔۔از دیگراں'' سے اس بات کی تردید ہوجاتی ہے کہ یہ شعر سوداؔ کا زائیدۂ فکر نہیں ہے۔دوّم یہ کہ سوداؔ کے شاگرد قائمؔ چاند پوری نے اپنے تذکرے ''مخزن نکات'' میں اس شعر کو بادنیٰ تغیر شیخ فرحت کے نام سے درج کیا ہے۔تذکرے میں شعر کی شکل یہ ہے:

مرے لوح مزار اوپر لکھانا   کوئی دل کو کسو سے مت لگانا

معنوی اعتبار سے یہ متن زیادہ مناسب ہے۔اس کے برخلاف قاسمؔ نے اسے ایک غیر معروف شاعر رسواؔ کے نام منسوب کیا ہے اور شعر کی پہلی صورت نقل کی ہے(مجموعہ نغز،جلد دوم ۳۸۶)

(۱۵) سوداؔ اور منتؔ

علی ابراہیم خاں خلیلؔ نے میر قمرالدین منتؔ کے ترجمے میں ایک ایسا شعر درج کیا ہے جو تاباںؔ اور سوداؔ کے دیوانوں میں مشترک ہے۔تفصیل ''سوداؔ اور تاباںؔ'' کے مشترک کلام کے سلسلے میں بیان کی جاچکی ہے۔یہاں صرف شعر نقل کیا جاتا ہے:

گل نکلتے ہیں زمیں سینے بہ رنگ شعلہ   کون دل سوختہ جلتاہے تہ خاک ہنوز

(۱۶) سوداؔ اور فطرتؔ

مرزا عبدالقادر معزؔ و فطرتؔ وموسوی فارسی کے مشہور شاعر ہیں۔محمد تقی میرؔ پہلے تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے اس صراحت کے ساتھ کہ ''مسموع است کہ ایں شعر ریختہ شاعر مرقوم گفتہ،واللہ اعلم'' مندرجہ ذیل شعر ان کے نام سے نقل کیا ہے:

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے   در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

میرؔ کے ہم عصر تذکرہ نگاروں میں سے قائمؔ نے بھی اسے مرزا معزؔ و فطرتؔ ہی سے منسوب کیا ہے۔بعد ازاں میر حسنؔ،شورشؔ،مبتلاؔ اور شوقؔ نے انھیں تذکرہ نگاروں کی تقلید کی ہے۔ذکاؔ نے اس شعر کو بہ ادنیٰ تغیر اولاً خان آرزوؔ سے اور اس کے بعد فطرتؔ سے منسوب کیا ہے،(۵۱) جب کہ بہ ادنیٰ تصرف یہی شعر ایک غزل کے مطلع کے طور پر کلیاتِ سوداؔ میں بھی موجود ہے۔لیکن ''مجموعہ نغز'' میں ''تذکرہ سوداؔ'' کے حوالے سے خان آرزوؔ کی طرف اس کا انتساب یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ سوداؔ کی تصنیف نہیں۔عین ممکن ہے کہ کلیاتِ سوداؔ کے تمام نسخوں میں شامل وہ مکمل غزل جس کا آغاز اس مطلع سے ہوتا ہے،مرزا معزؔ و فطرتؔ کی طبع زاد ہو۔

(۱۷) سوداؔ اور آرزوؔ

سراج الدین علی خاں آرزوؔ فارسی کے صاحب طرز شاعر ہیں۔تفنن طبع کے طور پر کبھی کبھی ریختہ میں بھی

شعر کہتے تھے۔اُن کے اور سوداؔ کے مابین کسی شعر کے حق تصنیف کے سلسلے میں کوئی اختلاف موجود نہیں،لیکن یہ عجیب بات ہے کہ معاصر تذکروں میں موسوی خاں فطرتؔ کے نام سے نقل ہونے والا شعر:از زلف سیاہ فام ......الخ،ذکاؔ اور قدرت اللہ قاسم کے یہاں آرزوؔ کے نام سے نقل ہوا ہے۔قاسمؔ اس شعر کے بارے میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''مرزا محمد رفیع سوداؔ ایں بیت را در تذکرہ،بایں طور ثبت فرمودہ:

اس زلف سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے   آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے''

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قاسمؔ کی طرح سوداؔ بھی اسے آرزوؔ کی تخلیق قرار دیتے ہیں۔

(۱۸) سوداؔ اور عاصمی (آثمی)

رات کو اک شمع کی مانند رو کر رہ گیا   صبح کو دیکھا تو سب تن اشک ہوکر بہ گیا

قطعہ:

چمن کے تخت پر جس دم شہ گل کا تجمل تھا
ہزاروں بلبلوں کی فوج تھی اور شور تھا غل تھا
خزاں کے دن جو دیکھا کچھ نہ تھا جز خار گلشن میں
بتاتا باغباں رو رو کے یہاں غنچہ تھا، وہاں گل تھا

قاسمؔ نے اپنے تذکرے میں منقولہ بالا تینوں شعر خواجہ برہان الدین عاصمیؔ کے ترجمے میں ایک عجیب وغریب روایت کے ساتھ نقل کیے ہیں۔وہ روایت یہ ہے:

''از شعرائے طبقۂ ثانیہ بود۔یک بیت و یک قطعہ از وے کہ بر زبان خاص وعام جاری است وعامہ نسبت بہ سرآمد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع السودامی کند،ثبت افتاد و راست۔ رحمۃ اللہ تعالیٰ''(مجموعہ نغز،جلد اوّل،ص ۳۷۷)

لیکن قاسمؔ کے اس بیان کی تائید کسی اور ذریعے سے نہیں ہوتی بلکہ میرؔ،قائمؔ،میر حسنؔ،شوقؔ،قاسمؔ، خلیلؔ،شورشؔ،مبتلاؔ،امراللہ الہ آبادی ذکاؔ،مصحفیؔ اور ناصرؔ وغیرہ نے ان اشعار کو عاصمیؔ ہی سے منسوب کیا ہے۔ البتہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانہ میں محفوظ دیوان سوداؔ کے قلمی نسخے (مکتوبہ ۱۱۷۷ھ) میں خاتمہ ترقیمہ کی عبارت کے بعد ''تصنیف فردیات وغیرہ از دیگراں'' کے عنوان سے جو کلام درج ہے اس میں مندرجہ بالا قطعہ بھی شامل ہے۔لیکن یہاں دوسرے اشعار کی طرح اس قطعہ کو بھی سوداؔ کا طبع زاد نہیں کہا جاسکتا۔

(۱۹) سوداؔ اور آبروؔ

نہ پوچ سنگ و گل اَے شیخ! اس صدا کو مان

مرے صنم کی پرستش کر، آ، خدا کو مان

یہ شعر کلیاتِ سوداؔ کے تمام مطبوعہ نسخوں (بشمول نسخۂ شمس) کے علاوہ بیشتر قلمی نسخوں میں بھی موجود ہے نیز ''دیوانِ غزلیاتِ سوداؔ'' مرتبہ ڈاکٹر ہاجرہ میں مطلعات کے تحت درج ہے۔ مزید برآں نکات الشعرا، تذکرہ شورش (دو تذکرے مرتبہ کلیم الدین) گل عجائب، عمدۂ منتخبہ، اور مجموعہ نغز میں سوداؔ ہی سے منسوب ہوا ہے۔ لیکن سرورؔ نے اپنے تذکرے میں جہاں اس شعر کا انتساب سوداؔ کی طرف کیا ہے وہیں اسے بہ ادنیٰ اختلاف شیخ نجم الدین شاہ مبارک آبروؔ کے ترجمے میں بھی نقل کیا ہے۔ یہاں شعر کی شکل یہ ہے:

نہ پوج بت کو برہمن تو اس صدا کو مان
مرے صنم کی پرستش کو آ، خدا کو مان

(۲۰) سوداؔ اور میرؔ

محمد تقی میرؔ، سوداؔ کے سب سے بڑے معاصر شاعر ہیں۔ دونوں مراختوں میں شریک ہوتے اور مشترک زمینوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ نیز ایک دوسرے پر برتری حاصل کرنے کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ میرؔ کے دو اشعار جو کسی غلط فہمی کی بنا پر کلامِ سوداؔ میں شامل ہو گئے ہیں۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(الف)

اعجاز منھ تکے ہے ترے لب کے کام کا
کیا ذکر ہے مسیح علیہ السلام کا

یہ شعر کلیاتِ سوداؔ کے تمام مطبوعہ نسخوں میں 'مطلعات' کے تحت درج ہے لیکن راقم کو کسی مستند قلمی نسخے میں نہیں ملا۔ اس کے برخلاف اسے میرؔ کے تیسرے دیوان کے تمام مطبوعہ اور بیشتر قلمی نسخوں میں دیکھا جا سکتا ہے، جہاں یہ نو اشعار پر مشتمل ایک غزل کے مطلع کی حیثیت سے موجود ہے:

(ب)

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

یہ شعر محمد تقی میرؔ کے مشہور اشعار میں سے ہے اور ان کے پہلے دیوان کے تمام نسخوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مزید برآں سرورؔ نے اسے میرؔ ہی سے منسوب کیا ہے۔ لیکن غلطی سے یہ دیوانِ سوداؔ کے ایک قلمی نسخے (مخزونہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ، نمبر ۲۷ ۴) میں بھی شامل ہو گیا ہے۔

(۲۱) سوداؔ اور انتظارؔ

علی نقی خاں نام اور انتظارؔ تخلص تھا۔ والد کا نام اکبر علی خاں تھا۔ دہلی کے باشندے تھے لیکن بعد میں مرشد آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ سوداؔ کے معاصرین (۵۲) میں سے تھے۔ اُن کا بھی ایک شعر کلامِ سوداؔ کے بعض نسخوں میں شامل ہو گیا ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

جوں ہی بہار گل کی قفس میں خبر گئی
بلبل خوشی سے ایسی ہی تڑپی کہ مر گئی (۵۳)

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے برٹش میوزیم لندن میں محفوظ کلامِ سوداؔ کے ایک قلمی نسخے (نمبر او، آر، ۱۴) کی بنیاد پر اس شعر کو اپنے مرتب کردہ ''کلیاتِ سوداؔ'' کی جلد اول کے حصہ (۴) میں شامل کیا ہے اور ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق نے نسخۂ شمس الدین ہی کے حوالے سے زیر بحث شعر کو اپنے تحقیقی مقالے ''دیوان غزلیات مرزا محمد رفیع سوداؔ'' میں 'مطلعات' کے تحت درج کیا ہے۔ برخلاف اس کے شورشؔ، مبتلاؔ، امر اللہ، خلیلؔ، سرورؔ، شیفتہؔ، باطنؔ، ناسخؔ اور کریم الدین وغیرہ نے اسے علی نقی خاں انتظارؔ کے نام سے منسوب کیا ہے۔ ہماری نظر میں یہی انتساب درست ہے کیوں کہ کلامِ سوداؔ کے کسی معتبر نسخے میں یہ شعر موجود نہیں۔

(۲۲) سوداؔ اور امیرؔ

نواب امیر الدولہ (۵۴) معین الملک ناصر جنگ عرف مرزا میڈھو نواب شجاع الدولہ کے بیٹے اور آصف الدولہ کے چھوٹے بھائی تھے۔ ذی علم اور صاحب ذوق انسان تھے۔ اکثر اپنے گھر پر مشاعرے کا اہتمام کرتے رہتے تھے۔ ان کا ایک شعر سوداؔ کی ایک غزل میں شامل ہو گیا ہے۔ تفصیل سطور ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

شاید کہ سیل اشک نے اس کو بہا دیا
سینے میں اب تو خاک نہ پایا سراغ دل

یہ شعر کلیاتِ سوداؔ کے تمام مطبوعہ ایڈیشنوں اور ایک قلمی نسخہ (مخزونہ انڈیا آفس لندن نمبر ۷ ۱۴ یو ۶۳ مکتوبہ ۱۲۱۴ھ) میں ان کی غزل:

ع: ہووے نہ ملک عشق سے کم رسم داغ دل

میں موجود ہے۔ ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق نے بھی اسے اپنے مرتب کردہ ''دیوان غزلیاتِ سوداؔ'' میں شامل کیا ہے اور ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے انڈیا آفس لندن کے مذکورہ بالا قلمی نسخے مکتوبہ ۱۲۱۴ھ اور نول کشوری ایڈیشن کے حوالے سے اس شعر کو اپنے مرتب کردہ کلیاتِ سوداؔ جلد اول، حصہ ا کے ص ۱۷۲ پر پاورق میں درج کیا ہے۔ لیکن کلام سوداؔ کے کسی مستند قلمی نسخے میں یہ شعر ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ قاسمؔ نے نواب امیرؔ کے ترجمے

میں پانچ شعر کی ایک غزل نقل کی ہے جس میں یہ شعر موجود ہے۔مزید برآں نساخؔ اور کریم الدین نے بھی اسے امیرؔ کے نام سے منسوب کیا ہے۔سرورؔ نے اس غزل کا صرف مطلع ترجمۂ امیرؔ میں نقل کیا ہے۔

(۲۳) سوداؔ اور میر محمدی مائلؔ

آنکھ سے جو کہ گرا اشک، اٹھانا معلوم
میں وہ افتادہ نہیں ہوں کہ سنبھل جاؤں گا

یہ شعر بھی کلام سوداؔ کے بعض قلمی نسخوں (۵۵) میں ان کی غزل:

ع: جی مرا مجھ سے یہ کہتا ہے کہ ٹل جاؤں گا

میں شامل ہوگیا ہے۔ڈاکٹر ہاجرہ نے انھیں نسخوں کی بنیاد پر اسے اپنے مرتبہ ''دیوان غزلیات سوداؔ''، میں درج کیا ہے۔لیکن قائمؔ چاند پوری نے اسے اپنے تذکرے میں میر محمدی مائلؔ، شاگرد شاہ قدرت اللہ قدرتؔ کے نام سے نقل کیا ہے اور بہ گمان غالب یہ اِن ہی کی تخلیق ہے۔

(۲۴) سوداؔ اور غلامؔ

شفیقؔ اورنگ آبادی نے اپنے تذکرے ''چمنستان شعرا'' میں سید غلام غلامؔ کے نام سے دو ایسے شعر نقل کیے ہیں جن میں سے ایک سوداؔ کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے اور دوسرا ''تذکرۂ گلشن سخن'' میں سوداؔ سے منسوب ہے۔تفصیل حسب ذیل ہے:

(الف)

ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوئے
یہ وہ ہیں نین جن ستی جنگل ہرے ہوئے

یہ شعر کلام سوداؔ کے تقریباً تمام چھوٹے بڑے نسخوں میں اُن کی دس شعر کی ایک غزل کا مطلع ہے۔لیکن شفیقؔ نے اسے بہ ادنیٰ تغیر سید غلام غلامؔ سے منسوب کیا ہے۔ممکن ہے غلامؔ نے سوداؔ کے شعر میں تصرف کیا ہو۔ان کے ہاں شعر کی شکل یہ ہے:

ساون کے بادلوں کی طرح جل بھرے ہوئے
وہ چشمے ہیں کہ جن ستی جنگل ہرے ہوئے

(ب)

پیا کی زعفرانی دیکھ چولی (۵۶)
قیامت آج ہونی تھی سو ہولی

شفیقؔ نے اس شعر کو بھی غلامؔ ہی سے منسوب کیا ہے۔اس کے برخلاف ''تذکرۂ گلشن سخن'' مؤلفہ مردان علی خاں مبتلاؔ میں اسے سوداؔ کی تصنیف بتایا گیا ہے لیکن اس آخر الذکر انتساب کی کسی اور ذریعے سے تصدیق نہیں ہوتی۔

(۲۵) سوداؔ اور حسرتؔ

ہووے نہ ملک عشق سے کم رسم داغ دل
روشن رہے ہمیشہ الٰہی! چراغ دل

یہ مطلع، اسی زمین کے ایک شعر کے ساتھ کلام سوداؔ کے بیشتر نسخوں کے 'حصہ غزلیات' میں متفرق اشعار کے طور پر درج ہے۔نیز مبتلاؔ اور سرورؔ کے تذکروں میں بھی اُن ہی سے منسوب ہے۔اس کے برخلاف حسرتؔ کے کسی قلمی یا مطبوعہ نسخے میں موجود نہیں۔لیکن مؤلف ''سراپا سخن'' نے غالباً کسی غلط فہمی کی بنا پر اس کا انتساب جعفر علی حسرتؔ کے نام سے کر دیا ہے۔

(۲۶) سوداؔ اور جرأتؔ

قلندر بخش جرأتؔ (متوفی ۱۲۲۴ھ) جعفر علی حسرتؔ کے شاگرد اور اردو کے صاحب طرز شاعر ہیں۔ان کی دو غزلوں کے مطلعے کلام سوداؔ میں شامل ہوگئے ہیں۔تفصیل یہ ہے:

(الف)

کل جو بیٹھا پاس میں اک جا ترے ہم نام کے
رہ گیا بس نام سنتے ہی کلیجا تھام کے

یہ شعر کلیات سوداؔ کے تمام مطبوعہ نسخوں میں 'افراد' کے تحت موجود ہے۔ڈاکٹر ہاجرہ نے بھی اسے اپنے مرتبہ ''دیوان غزلیات سوداؔ'' میں 'مطلعات' کے زیر عنوان درج اشعار میں شامل کیا ہے۔قاسمؔ نے اسے سوداؔ اور جرأتؔ دونوں کے نمونۂ کلام میں نقل کیا ہے۔لیکن کلام سوداؔ کے کسی مستند قلمی نسخے میں ہماری نظر سے نہیں گزرا، جب کہ ''کلیاتِ جرأت'' مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی میں یہ شعر دس اشعار کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

(ب)

دل کو اے عشق! سوئے زلف سیہ فام نہ بھیج
رہزنوں میں تو مسافر کو سر شام نہ بھیج

ہندوستان میں چھپے کلیاتِ سوداؔ کے تمام نسخوں اور ''غزلیات مرزا محمد رفیع سوداؔ'' مرتبہ ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق میں یہ شعر 'مطلعات' کے تحت درج ہوا ہے۔ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے بھی لندن کے ایک قلمی نسخے (مخزونہ انڈیا آفس نمبر ۷ ۱۴ یو ۶۳) کے حوالے سے اسے اپنے مرتبہ کلیات سوداؔ، جلد اول کے حصہ چہارم میں

شامل کیا ہے۔ دوسری طرف ''کلیاتِ جرأت'' مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی میں یہ شعر بارہ اشعار کی ایک غزل میں مطلع کی حیثیت سے موجود ہے۔ مردان علی خاں مبتلا، علی ابراہیم خاں خلیلؔ اور مرزا علی لطف نے اسے جرأت ہی کے نام سے نقل کیا ہے جب کہ سرورؔ کے یہاں یہ شعر جرأتؔ اور سوداؔ دونوں کے انتخاب کلام میں شامل ہے۔ سوداؔ کے نمونۂ کلام کے ذیل میں مصرع اول اس طرح منقول ہے:

ع دل کو سوداؔ سوئے زلف سیہ فام نہ بھیج

مذکورہ دونوں روایتوں کے برخلاف قاسمؔ نے مطلع کا انتساب قدرے تصرف کے ساتھ میر بہادر علی محبتؔ شاگرد ثناءاللہ خاں فراق کے نام کیا ہے۔ یہاں مطلع اس طرح نقل ہوا ہے۔

[دل کے ٹکروں کو] سوئے زلف سیہ فام نہ بھیج قافلہ اہل حرم کا ہے اسے شام نہ بھیج

(مجموعہ نغز، جلد دوم، ص ۱۶۲)

(۲۷) سوداؔ اور مرزاؔ

مرزا صادق علی خاں نام تھا اور عرف عام میں مرزا امداد اللہ (۵۷) کہے جاتے تھے۔ مرزا رفیع سوداؔ کے ساتھ مرزا صادق علی کے دوستانہ مراسم تھے۔ قاسمؔ نے اُن کے نمونۂ کلام میں تین شعر نقل کیے ہیں جن میں سے درج ذیل شعر اُن کا نہیں، سوداؔ کا ہے اور ان کے کلام کے تقریباً تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں ایک غزل: ع'' نے ضرر کفر کو، نے دین کا نقصاں مجھ سے'' میں موجود ہے:

اس کی خو سے نہیں واقف انھیں رونے سے کام
کیا کیا چاہتے ہیں دیدۂ گریاں مجھ سے

سوداؔ کے یہاں مصرع اول میں ''واقف'' کی جگہ ''محرم'' ملتا ہے۔

(۲۸) سوداؔ اور عسکرؔ / مرزا عباس علی

روتے روتے نہ رہا نام کو نم چشموں میں
آبرو کیوں کے رہے گی مری ہم چشموں میں

ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی نے لندن کے ایک قلمی نسخے (مخزونہ برٹش میوزیم، لندن، نمبر اے۔ ڈی، ڈی ۲۶۵۲۶) کی بنیاد پر اس شعر کو اپنے مرتبہ کلیات سوداؔ جلد اول کے حصۂ چہارم میں شامل کیا ہے اور ڈاکٹر ہاجرہ نے نسخۂ شمس ہی کے حوالے سے اس کو اپنے تحقیقی مقالے ''دیوان غزلیاتِ مرزا محمد رفیع سوداؔ'' میں 'مطلعات' کے تحت داخل کر لیا ہے۔ لیکن اصلاً یہ شعر عسکر علی خاں عسکرؔ کا ہے اور تذکرۂ میر حسن، تذکرہ مسرت افزا، تذکرہ عشقی، تذکرۂ بینی نرائن (دیوانِ جہاں) تذکرۂ محسن (سراپا سخن) اور تذکرۂ نساخؔ وغیرہ میں ان ہی

سے منسوب بھی ہے۔ ان شواہد کے برخلاف مردان علی خاں مبتلاؔ نے اس شعر کو مرزا عباس علی خلف عسکر علی خاں کے نام درج کیا ہے (گلشن سخن، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۷۳)

(۲۹) سوداؔ اور عظیمؔ

مرزا محمد عظیم بیگ عظیمؔ، مصحفیؔ، قاسمؔ اور نساخؔ کے بقول ابتدا میں شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ بعد میں سوداؔ کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے۔ میر حسن، خلیلؔ، عشقیؔ اور شیفتہؔ نے صرف سوداؔ سے تلمذ کا ذکر کیا ہے۔ جب کہ سعادت خاں ناصر صرف حاتمؔ سے نسبت شاگردی کا حوالہ دیتے ہیں۔ سرورؔ کا بیان ہے کہ: ''شاگرد شاہ حاتم۔۔۔ از قصائد و غزلیات تلاش (تلاشی) تتبع میرزا رفیع السودا منظوری داشت'' (عمدہ منتخبہ ص ۴۱۶) مفتی صدرالدین آزردہؔ بھی اس سلسلے میں سرورؔ کے ہم نوا ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ''از شاگردانِ شاہ حاتم بودہ۔ اکثر پیروی شیوۂ طرز گفتار مرزا رفیع نمودہ''۔

بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق عظیم بیگ ایک بد دماغ قسم کے انسان تھے۔ مصحفیؔ لکھتے ہیں: ''در مشاعرہا می آمد و بر صدر مجلس می نشست۔ دعوائے شاعری خیلے در دماغش جا داشت، ہیچ کس را بہ خاطر نمی آورد و خود را از ہمہ ممتاز می دانست با آن کہ ہیچ علم و فن ندارد''۔ (۵۸) اور سرورؔ کا بیان ہے: ''دعویٰ شاعری خیلے در دماغش متمکن بود۔ کسے را ہم سر خود دریں فن نمی دانست''۔ (۵۹)

سوداؔ اور عظیمؔ کے یہاں ایک شعر مشترک ہے۔ جس کی تفصیل یہ ہے:

پھونکا ہے مری آہ نے دامان شفق کو
اے چرخ! سنبھلنا کہ لگی متصل آتش

یہ شعر کلیاتِ سوداؔ کے صرف دو قلمی نسخوں (۶۰) میں ان کی غزل:

ع۔ ''سینے میں ہوا نالہ و پہلو میں دل آتش''

میں شامل ہے۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کے یہاں لندن کے ایک نسخہ (نمبر ۱۵۲، پی ۳۳۵۲ و ۳۳۵۳) کے حوالے سے پاورق میں درج ہے۔ جب کہ قاسمؔ، شیفتہؔ، باطنؔ، آزردہؔ، نساخؔ اور کریم الدین وغیرہ نے اسے اپنے اپنے تذکروں میں عظیمؔ کے نام سے نقل کیا ہے۔ اس سلسلے میں قاسمؔ کا بیان اہم بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ لکھتے ہیں:

''ایں شعر را بعضے بہ نواب عماد الملک نسبت کنند، عفی اللہ عنہ، اما ایں بے بضاعت زبانی مرزا مرحوم شنیدہ کہ در غزل خود می خواند (و) ہم در دیوان دستخطی خود ثبت نمودہ، واللہ بحقیقۃ (الحال)''۔ (۶۱)

متذکرہ بالا تمام تذکرہ نگاروں نے مصرع اول میں ''پھونکا ہے مری'' کی بجائے ''بھڑکا ہی دیا'' نقل کیا ہے۔

(۳۰) سوداؔ اور عاکفؔ

کہہ باغباں! قسم ہے تجھے، کیا چلی بہار؟
دامانِ گل پکڑ کے جو یہ خار رہ گئے

کلیاتِ سوداؔ میں شامل چھبیس بندوں پر مشتمل ایک مخمس:

ع ہم کو دکھا جب اپنے تم اطوار رہ گئے

میں نواں بند اس شعر کی تضمین پر مشتمل ہے۔ قاسمؔ اور ذکاؔ دونوں نے اس شعر کو سوداؔ کے ایک مجہول الاحوال شاگرد عاکفؔ سے منسوب کیا ہے اور یہ اطلاع دی ہے کہ مرزا سوداؔ نے اسے اپنے واسوخت میں تضمین کیا ہے۔ بہ ظاہر واسوخت سے یہی مخمس مراد ہے کیوں کہ سوداؔ کے یہاں یہ شعر اس مخمس کے علاوہ کسی اور جگہ موجود نہیں۔ سرورؔ نے بھی ایک شخص کے حوالے سے عاکفؔ کا صرف ایک شعر نقل کیا ہے جس کا مصرعِ اول منقولہ بالا شعر کے مصرعِ اول کے مطابق ہے لیکن مصرعِ ثانی مختلف ہے۔ یہ دوسرا مصرع حسبِ ذیل ہے:

ع: گل کو جو دیکھ دیکھ کے روتی ہے عندلیب

سرورؔ نے چوں کہ یہ شعر کسی نامعلوم شخص کی زبانی سن کر نقل کیا ہے اس لیے اس امکان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ راوی کو دوسرا مصرع یاد نہ رہا ہو اور اس نے غلطی سے کسی دوسرے شعر کا مصرع نقل کر دیا ہو۔

سوداؔ کے متذکرہ بالا مخمس کا آخری بند درج ذیل ہے:

سوداؔ کی تم نہ مانیو یہ لن ترانیاں   اس گفتگو کے کرنے سے گھستی نہیں زباں
جو کچھ کوئی کہے وہ سنا کیجے مہرباں   تجھ کو کہ عاکفاںؔ کو چھوٹ اس کے جگہ کہاں
در سے اٹھا دیا، پس دیوار رہ گئے

اس بند کے آخری دو مصرعوں میں سے پہلے مصرع میں لفظ ''عاکف'' کی موجودگی بہ ظاہر تخلص کی حیثیت سے اس کے استعمال پر دلالت کرتی ہے۔ اس بنیاد پر قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سوداؔ نے عاکفؔ کے صرف ایک شعر کو نہیں بلکہ پوری غزل کو اس مخمس میں تضمین کیا ہے۔ نسخہ جانسن (انڈیا آفس لندن میں محفوظ کلامِ سوداؔ کا ایک دیدہ زیب قلمی نسخہ) میں اس مخمس کا عنوان ''تضمین بر غزلِ خود'' ہے، لیکن راقم سطور کو یہ غزل کلامِ سوداؔ کے کسی قلمی یا مطبوعہ نسخے میں نہیں ملی۔ البتہ تذکرۂ شورش کے نسخۂ لندن (دو تذکرے مرتبہ کلیم الدین) میں شعرِ زیرِ بحث اور اس کے ساتھ درج ذیل مقطع بھی سوداؔ کے کلام کے تحت منقول ہے:

سوداؔ کا حال جائے ترحم ہے یہ کہ تم
دیکھ اس کی شکل کھینچ کے تروار رہ گئے

لیکن تذکرۂ شورش کا یہ نسخہ معتبر نہیں۔ چنانچہ مختلف شعرا کے ترجموں میں خاصی تعداد میں غیر مستند اور

الحاقی اشعار ہیں۔ خود سوداؔ کا ترجمہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔

(۳۱) سوداؔ اور مرزائیؔ/گمانی مل کھتری

جو کوئی کسی کو یار! کلپاوے گا   یہ یاد رکھو، سو بھی نہ کل پاوے گا
اس دور مکافات میں سنیو ظالم!   جو کوئی کرے گا آج، کل پاوے گا

یہ رباعی دیوانِ سوداؔ کے صرف ایک ایسے قلمی نسخے (مخزونہ خدا بخش لائبریری پٹنہ، مکتوبہ ۱۲۱۲ فصلی) میں ملتی ہے جس میں دوسرے شعرا کا کلام بھی شامل ہے۔ دوسری طرف میر حسن، امر اللہ الہ آبادی، علی ابراہیم خاں خلیلؔ، عشقیؔ، مرزا علی لطفؔ، حیدر بخش حیدری اور نساخؔ نے اس رباعی کو قدرے ترمیم شدہ شکل میں محمد علی خاں مرزائیؔ خلف نعیم اللہ خاں کے نام سے نقل کیا ہے۔ (۶۲)

مرزائیؔ علم موسیقی کے ماہر تھے اور تفنن طبع کے طور پر کبھی کبھی شعر بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ وہ دربار اودھ سے وابستہ تھے۔ اس لیے اس بات کا امکان ہے کہ اپنے اشعار اصلاح کی غرض سے سوداؔ کو دکھاتے رہے ہوں۔ متذکرہ بالا تذکروں میں زیرِ بحث رباعی کا متن یہ ہے:

جو کوئی کسی کو یار! کلپاوے گا   یہ یاد رہے، وہ بھی نہ کل پاوے گا
اس دور مکافات میں سن اے غافل!   بیداد کرے گا آج، کل پاوے گا

مذکورہ بالا تینوں تذکروں کی روایت کے برعکس شوقؔ نے اس رباعی کو اپنے تذکرے میں گمانی مل کھتری سے منسوب کیا ہے۔

(۳۲) سوداؔ اور حیدر بخش حیدری/فتح چند ممنونؔ

برابری کا تری گل نے جب خیال کیا   صبا نے مار طمانچہ منھ اس کا لال کیا

قدرت اللہ شوقؔ نے اپنے تذکرے میں اس شعر کو فتح چند ممنونؔ کے نام سے نقل کیا ہے۔ تذکرہ طبقات الشعرا کے مرتب نثار احمد فاروقی اس انتساب سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''یہ شعر ممنون کا نہیں تذکروں میں سوداؔ کے نام سے درج ہوا ہے''۔

راقم کی تحقیق کے مطابق اس شعر کے مصنف دراصل میر حیدر بخش حیدری ہیں۔ ثبوت یہ ہے کہ یہ شعر [۱] ''دیوانِ حیدری'' مرتبہ عبادت بریلوی (مطبوعہ پنجابی ادبی اکاڈمی پریس، لاہور، ناشر و شائع کردہ اردو مرکز کراچی، آرام باغ روڈ) میں پہلی غزل کا مطلع ہے [۲] ''دیوانِ جہاں'' مرتبہ کلیم الدین میں پانچ اشعار کی ایک غزل حیدریؔ کے نام سے شامل ہے جس میں زیرِ بحث شعر مطلع کے طور پر موجود ہے۔ اور [۳] نساخؔ نے بھی اس شعر کو حیدر بخش حیدریؔ ہی سے منسوب کیا ہے۔

جناب نثار احمد فاروقی کا یہ بیان بھی کہ "یہ شعر۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تذکروں میں سوداؔ کے نام سے درج ہوا ہے" درست نہیں کیوں کہ سوائے 'آبِ حیات' کے اس شعر کا انتساب سوداؔ سے کہیں نہیں کیا گیا ہے اور نہ یہ ان کے دیوان کے کسی نسخے ہی میں ملتا ہے۔

(۳۳) سوداؔ اور معروفؔ

اب درد دل سے موت ہو یا دل کو تاب ہو — قسمت کا جو بدا ہو الٰہی شتاب ہو
اس کشمکش کے دام سے کیا کام تھا ہمیں — اے الفت چمن ترا خانہ خراب ہو

یہ دونوں اشعار کلیاتِ سوداؔ کے (باستثنائے چند) تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں موجود ہیں۔ میرؔ، گردیزی اور مبتلاؔ نے بھی انھیں سوداؔ ہی سے منسوب کیا ہے۔ برخلاف اس کے یہ دونوں شعر الفاظ کے معمولی سے فرق کے ساتھ نواب الٰہی بخش معروفؔ کے دیوان کے ایک قلمی نسخے (مخزونہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری، لاہور) میں بھی شامل ہیں (۶۳) لیکن یہ انتساب اس اعتبار سے درست نہیں کہ یہ اشعار تذکرہ میرؔ اور تذکرہ گردیزی میں موجود ہیں جو معروفؔ (متوفی ۱۲۴۲ھ) کی ولادت یا کم از کم ان کے زمانۂ مشق سے قبل کی تخلیق ہیں۔

(۳۴)۔ سوداؔ اور محبت خاں محبتؔ

شب کہ مجلس بیچ وہ غارت گر ہر خانہ تھا
تھے جو باہم آشنا اک ایک سے بے گانہ تھا

یہ شعر کلامِ سوداؔ کے متعدد قلمی اور تمام مطبوعہ نسخوں میں بغیر کسی تبدیلی کے اسی زمین کی ایک غزل کا حسنِ مطلع ہے اور چار مستند قلمی نسخوں (حب، بنا۲، ک ل و ۲) میں یہی شعر مصرع اول کی لفظی تبدیلی کے ساتھ اسی غزل میں شعرِ مفرد کے طور پر موجود ہے۔ تبدیل شدہ مصرع یہ ہے: ع "رات جب تک بزم میں بیٹھا تھا وہ خانہ خراب" برخلاف اس کے مصرع اول میں بادنیٰ تصرف علی ابراہیم خاں خلیلؔ اور سرورؔ نے پہلی صورت کو محبت خاں محبتؔ سے منسوب کیا ہے۔ (۶۴)

(۳۵) سوداؔ اور مضمونؔ

لٹی مے اٹھ گیا ساقی، مرا بھی پُر ہو پیمانہ — الٰہی اس طرح دیکھوں میں کن آنکھوں سے میخانہ
بنا ہی اٹھ گئی یارو! غزل کے خوب کہنے کی — گیا مضمونؔ دنیا سے رہا سوداؔ سو مستانہ

یہ قطعہ بند اشعار کلامِ سوداؔ کے تمام مطبوعہ نسخوں کے علاوہ بیشتر قلمی نسخوں میں بھی موجود ہیں۔ دراصل یہ دو شعری قطعہ شرف الدین مضمونؔ، شاگرد عزیز خان آرزوؔ کی وفات (۱۱۵۸ھ/ ۱۷۴۵ء) پر ان کے شاعرانہ کمال کے اعتراف کے طور پر کہا گیا معلوم ہوتا ہے۔ چوں کہ آخری شعر میں سوداؔ کے ساتھ مضمونؔ کا نام آیا ہے لہٰذا غلط فہمی کا شکار ہو کر اصغر حسین نظیر لدھیانوی نے اپنی کتاب "مختصر تاریخ ادب اردو" میں اسے مضمونؔ کے نام سے

درج کر دیا ہے۔ یہاں متن میں بعض لفظی اختلافات بھی راہ پا گئے ہیں مثلاً: پہلے شعر کے مصرع دوم میں "اس طرح" کی جگہ "کس طرح" اور "کن آنکھوں سے میخانہ" کی جگہ "ان آنکھوں سے پیمانہ" نقل کیا گیا ہے اور دوسرے شعر کے مصرع اول میں "بنا ہی اٹھ گئی یارو!" کو "بنائیں اٹھ گئیں یارو!" بنا دیا گیا ہے۔ متن کی ان لفظی تبدیلیوں سے قطع نظر پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ "پیمانہ" بھی بہ اعتبار اصول فن شعر غلط ہے۔

☆☆☆

حواشی:

۳۹۔ (۱) مخزونہ سرسالار جنگ میوزیم نمبر ۱۵۶، مکتوبہ ۱۲۲۰ھ (۲) مخزونہ ٹیگور لائبریری، لکھنؤ یونیورسٹی، مکتوبہ ۱۲۴۴ھ (۳) اورینٹل ریسرچ لائبریری سری نگر، مکتوبہ ۱۲۷۸ھ (بحوالہ ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق) (۴) مخزونہ خدا بخش لائبریری پٹنہ، مکتوبہ ۱۲۱۲ فصلی (۵) مخزونہ انڈیا آفس لائبریری، لندن، مکتوبہ ۱۲۱۳ھ

۴۰۔ "انتخاب غزلیات سوداؔ" مرتبہ شارب رودولوی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۰ء

۴۱۔ مخزونہ کتب خانہ بنارس ہندو یونیورسٹی، U1×3/68/1

۴۲۔ دیوان میر حسن (قلمی) رام پور، بحوالہ مرزا محمد رفیع سوداؔ از ڈاکٹر خلیق انجم

۴۳۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے "تحقیقاتِ حیدری" (طبع اول میں ص ۱۶۳) میں لکھا ہے کہ یہ مثنوی "غلطی سے نسخہ جانسن میں شامل کی گئی ہے۔" لیکن راقم کو نسخہ مذکور میں یہ مثنوی نہیں ملی۔ یہ بیان مبنی بر سہو معلوم ہوتا ہے۔

۴۴۔ (۱) مخزونہ خدا بخش لائبریری نمبر ایچ، ایل ۳۱۱، مکتوبہ ۱۱۹۳ھ (۲) مخزونہ کتب خانہ ندوۃ العلما، لکھنؤ (۳) مخزونہ رضا لائبریری رام پور نمبر ۸۸۷ (۴) مخزونہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد نمبر ۹۲۸/۸۸۹ (۵) مخزونہ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نمبر ۲۷۴ (۶) مخزونہ سنٹرل لائبریری بنارس ہندو یونیورسٹی نمبر U1×3/68/4 (۷) مخزونہ کتب خانہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، نمبر ۷۹۳ (۸) مخزونہ اسٹیٹ آرکائیوز، آندھرا پردیش، حیدرآباد، نمبر ۹۸ مکتوبہ ۱۲۳۷ھ (۹) مخزونہ سرسالار جنگ میوزیم، نمبر ۱۵۶، مکتوبہ ۱۲۲۰ھ (۱۰) مخزونہ انڈیا آفس مکتوبہ ۱۲۱۹ھ، لندن (فوٹو اسٹیٹ کاپی، مولانا آزادؔ لائبریری علی گڑھ میں موجود ہے) (۱۱) مخزونہ برٹش میوزیم نمبر او۔ آر ۱۲۱۱۷، مکتوبہ ۱۲۰۱ھ (۱۲) مخزونہ برٹش میوزیم نمبر ۱۰۳۹، مکتوبہ ۱۲۰۳ھ (۱۳) مخزونہ برٹش میوزیم نمبر اے۔ ڈی۔ ڈی ۸۹۲۲، مکتوبہ ۱۲۲۰ھ (۱۴) مخزونہ انڈیا آفس نمبر پی ۱۵۲۔ بی ۵۲ ۳۳و ۵۳ ۳۳، مکتوبہ ۱۸۴۴ء (۱۵) مخزونہ برٹش میوزیم نمبر اے۔ ڈی ڈی ۱۶۸۷۹

۴۵۔ ملکیت خدا بخش لائبریری، پٹنہ، نمبر ۷۲، مکتوبہ ۱۱۹۳ھ

۴۶۔ مخزونہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ، دیوانِ سودا (قلمی) نمبر ۲۷۴، کتابت ۱۲۳۱ھ

۴۷۔ مخزونہ انڈیا آفس لائبریری، نمبر پی ۱۵۲ پی ۵۲ ۳۳ و ۵۳ ۳۳، مکتوبہ ۱۸۴۴ء بر مقام مدراس۔ بحوالہ مقدمہ کلیات سوداؔ، جلد اول، مرتبہ ڈاکٹر شمس الدین، پشاور یونیورسٹی، پاکستان۔

۴۸۔ یہ غزل اگرچہ کلامِ سوداؔ کے بیشتر قلمی اور تمام مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے لیکن سوداؔ کی زندگی میں لکھے گئے قلمی نسخوں [(۱) نسخہ حبیب مخزونہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ، مکتوبہ ۱۱۷۴ھ (۲) نسخہ بنارس۔ مخزونہ سنٹرل لائبریری، بنارس ہندو یونیورسٹی، مکتوبہ ۱۱۷۷ھ اور (۳) نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد، مکتوبہ ۱۱۹۵ھ] سے غیر حاضر ہے۔

۴۹۔ یہ ایڈیشن کمیاب ہے۔ اس کا ایک نسخہ ندوۃ العلما لکھنؤ کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اسی سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۵۰۔ مخزونہ برٹش میوزیم، نمبر اے۔ ڈی۔ ڈی ۲۶۵۲۶، مطبوعہ ۱۲۱۲ھ، بحوالہ مقدمہ کلیاتِ سوداؔ، جلد اول مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۷۳ء

۵۱۔ بحوالہ ''شعرائے اردو کے تذکرے'' از ڈاکٹر حنیف نقوی، طبع اوّل، ص ۳۴۷

۵۲۔ سرورؔ نے فغاںؔ اور آبروؔ کا ہم عصر لکھا ہے (عمدۂ منتخبہ ۵۶) انتظارؔ کا انتقال ۸۲-۱۷۸۱ء میں ہوا۔

۵۳۔ ع: سنتے ہی بلبل ایسا ہی تڑپی کہ مرگئی (گلشن سخن، ص ۶۲)

۵۴۔ قاسمؔ، سرورؔ اور کریم الدین نے امین الدولہ لکھا ہے (مجموعہ نغز، جلد اول، ص ۱۷ عمدۂ منتخبہ، ص ۶ طبقات شعرائے ہند، ص ۷۵)

۵۵۔ (۱) مخزونہ خدا بخش، پٹنہ، مکتوبہ ۱۲۱۲ فصلی (۲) مخزونہ لکھنؤ یونیورسٹی، مکتوبہ ۱۲۲۴ھ (۳) نسخہ ڈاکٹر ولی الحق انصاری، لکھنؤ

۵۶۔ مصرعے کی قیاسی تصحیح کی گئی ہے۔ تذکرے میں اس طرح منقول ہے۔ ع: 'پیا کی دیکھ زعفرانی چولی'

۵۷۔ قاسمؔ نے مدداللہ، سرورؔ نے مدت اللہ اور شیفتہؔ، باطنؔ، نساخؔ اور کریم الدین وغیرہ نے ہدایت اللہ لکھا ہے۔

۵۸۔ تذکرۂ ہندی، طبع اول، ص ۱۵۰

۵۹۔ ''عمدۂ منتخبہ''، طبع دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۱ء، ص ۴۱۶

۶۰۔ (۱) مخزونہ کتب خانہ بنارس ہندو یونیورسٹی، نمبر U1×3/68/4 (۲) مخزونہ انڈیا آفس لائبریری لندن، نمبر بی ۱۵۲ پی ۳۳۵۲ و ۳۳۵۳ (بحوالہ مقدمہ کلیات سوداؔ مرتبہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی)

۶۱۔ مجموعۂ نغز، جلد دوم، ص ۷ و ۸

۶۲۔ تذکرۂ عشقی (دو تذکرے مرتبہ کلیم الدین احمد) میں یہ مصرع اس طرح نقل ہوا ہے۔ ع: بیداد کا بدلہ آج کل پاوے گا۔

۶۳۔ بحوالہ ''نواب الٰہی بخش معروف'' از ڈاکٹر عبدالرزاق، مشمولہ سہ ماہی، غالب نامہ، دہلی، جنوری تا اپریل ۱۹۷۶ء

۶۴۔ (۱) گلزار ابراہیم، ص ۴۱۷ (۲) عمدۂ منتخبہ، ص ۳۲۷

☆☆☆

Prof. Nasim Ahmad
Ex. Head, Dept. of Urdu, BHU,
Varanasi-221005, Mob. 9450547158,
E-Mail: nasim@hotmail.com

اخترؔ مسلمی کی غزلیہ شاعری 'موجِ نسیم' کے تناظر میں

قمر الزماں

'موجِ نسیم' اخترؔ مسلمی کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۱۹۶۱ء میں عمل میں آئی تھی۔ اس کے بعد ان کا ایک اور مجموعہ مئی ۱۹۸۱ء میں ''موجِ صبا'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''جام وسنداں'' ان کا تیسرا غیر مطبوعہ مجموعہ تھا۔ ان کی وفات کے بعد ان کے نواسے فہیم احمد بن ریاض احمد دانش فراہی نے اول الذکر دونوں شائع شدہ مجموعوں کے ساتھ اس کو بھی شامل کرکے ''کلیات اخترؔ مسلمی'' کے نام سے مرتب کیا اور ۲۰۱۳ء میں اشاعت کے مراحل سے گزارا۔ کلیات کی ترتیب کے وقت 'موجِ نسیم' اور 'موجِ صبا' کے کچھ اشعار جن کی نشاندہی مرحوم نے اپنے دورِ حیات میں کردی تھی، نکال دیے گئے ہیں۔ اس وقت میرے پیشِ نظر موجِ نسیم کا وہی حصہ ہے جو ''کلیات اخترؔ مسلمی'' کی زینت بنا ہوا ہے۔

یہ سچائی ہے کہ اخترؔ مسلمی جیسے جیسے عمر کی منزلیں طے کرتے گئے ان کی شاعری پر جوانی کی بہار آتی گئی۔ بڑھاپے نے ان کے کلام میں نیا تیور اور تیور میں تیکھاپن پیدا کیا۔ اسی لیے بعد کے اشعار میں فکری وفنی مشاطگی کی وجہ سے حسن آفرینی اور اثر انگیزی کا کچھ اور ہی عالم ہے جس کا اعتراف ہر صاحبِ فکرونظر کرے گا۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ اخترؔ نے اچھی شاعری کے باوجود وہ شہرت نہیں پائی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کی ایک بڑی وجہ ان کی گوشہ نشینی تھی، رسالوں میں کلام کی اشاعت سے گریز اور گروپ بازیوں سے دوری بنائے رکھنا ان کا خاصہ تھا۔ ان کی غیرت وخودداری اور عزلت گزینی وقناعت پسندی نے کبھی گوارا نہیں کیا کہ وہ دوسروں سے اپنے کلام پر مضامین لکھنے کے لیے اصرار کریں۔ وہ اپنے من کی دنیا میں ایسے گم رہا کرتے تھے کہ انھیں اپنے اظہار ونمائش کی ضرورت محسوس بھی نہیں ہوتی تھی۔ وہ فرماتے ہیں:

آستانِ دوست کے سجدوں پہ ہے نازِ عروج کب کسی کے سامنے جھکتی ہے پیشانی مری
ناگوار اس کو ہے شرمندۂ احساں ہونا آگیا آپ مرے درد کو درماں ہونا

دل کوئی سہارا اب لے کر شرمندۂ احساں کیا ہوگا
اب درد ہی درماں ہے اپنا اب درد کا درماں کیا ہوگا

اختر جس دبستانِ فکر سے تعلق رکھتے تھے اور جو اصول ان کے بزرگوں سے انھیں منتقل ہوئے تھے اس میں تملق اور چاپلوسی کا شائبہ نہیں تھا۔ اپنی غیرت وخودداری پر کبھی دولت دنیا کو ترجیح نہیں دی۔ شبلی نعمانی، حمیدالدین

فراہی اوراقبال سہیل نے کسی آستانِ غیر پرکبھی سجدے نہیں کیےاور بڑی سے بڑی آسائشوں کوٹھکرادیا۔

علوم کی مختلف شاخوں اور جدید تحقیقات نے اس نظریے پر مہر تصدیق ثبت کردی ہے کہ فرد کی شخصیت سازی اوراس کی ذہنی ودماغی ساخت وپرداخت میں خاندان، اسلاف خاندان، معاشرہ، مذہب، رسم ورواج، طرز تعلیم، اساتذہ، درس گاہ، سیاست وتمدن، معاش ومعیشت کا اہم کردار ہوتا ہے۔ بچپن میں جو اثرات مرتب ہوتے ہیں انسان پوری عمر اس کے حصار سے باہر نہیں آتا۔

اختؔر مسلمی جہاں پیدا ہوئے، جن لوگوں میں پلے بڑھے، جس عہد وماحول میں نشوونما پائی اور شعور کی آنکھیں کھولیں اس میں موجودہ زمانے کی سی پیچیدگی، الجھاؤ، تناؤ، بھاگ دوڑ، چھل کپٹ اور مادی مسابقت کا کوئی جذبہ نہیں تھا۔ آبادیاں دور دور ہونے کے باوجود نفرت وعداوت کی وجہ سے لوگوں میں فاصلے پیدا نہیں ہوتے تھے۔ انسانوں کے دل ملے ہوئے تھے۔ دولت کی ریل پیل نہیں تھی لیکن غریبوں کو بھی قناعت کی دولت بے بہا سے بڑی آسودگی تھی۔ چہروں پر غربت وافلاس کے آثار وغبار تھے لیکن طبیعتوں میں بخل وحرص کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ سادگی وسادہ لوحی نے آسائش ونمائش کے رذائل وذمائم سے بے داغ کر رکھا تھا۔ قناعت وجفاکشی کی مئے دوآتشہ سے زندگی سرشار تھی۔ چرب زبانی، منافقت، ریاکاری، حیلہ جوئی اور موقع پرستی کو بہت بڑا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ عصر جدید کی دروغ آمیز سیاسی جملہ بازیوں کے مقابلے میں اخلاص وہمدردی، صاف گوئی اور بھولے پن کو تمغۂ شرافت مانا جاتا تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ آپسی تنازعات ومناقشات اور معاملات میں لڑائی جھگڑے کی نوبت کبھی آتی ہی نہیں تھی، لیکن طبیعتوں کی صفائی کا حال یہ تھا کہ بہت جلد بات آئی گئی ہوجاتی تھی۔ انا اور ذاتیات وصارفیت کے اصول بھی بڑے نرم اور لچکدار تھے۔ سود وزیاں کے تصورات تجارتی پیمانوں سے کافی بلند اور انسانی ہمدردی کے ترازو میں تولے ہوئے تھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

شبِ غم نکل پڑا تھا مرے دل سے ایک نالہ / مُجھے ڈر ہے اُن کو یارب کوئی آنچ آنہ جائے
حُسن اِک مصلحت ہے سراپا / عشق بے گانہ سود و زیاں سے
اختؔر تباہ سے نہ یوں گریز کیجیے / حال ہی بُرا ہے صرف، آدمی بُرا نہیں
کسی کی چشمِ ندامت سے پالیا اختؔر / تمام حسرتِ ناکام کا صلہ میں نے

اختؔر مسلمی اپنے آباواجداد کی انسانیت نواز قدیم تہذیب کے رنگ میں سر سے پیر تک رنگے ہوئے تھے۔ وہ جن اقدار وروایات کے دلدادہ تھے ان کے آثار وعلائم ان کی شعریات پر بہت نمایاں ہیں۔ وہ اپنے ماضی کا موازنہ حال کے مسائل ووسائل سے بہت واشگاف انداز میں کرتے ہیں۔ انھوں نے ماضی وحال کے اخلاقی فرق کو اپنے چند شعروں میں سلیقے سے پیش کیا ہے:

تم ہو کہ ہے اپنوں پر بھی ستم میں ہوں کہ ہے میرا یہ عالم --- دشمن پہ بھی ہو بیداد اگر دل وقفِ الم ہوجاتا ہے

پہنچے نہ اذیّت کچھ ان کو ایسا نہ ہو کوئی آنچ آئے --- نکلی جو لبوں سے آہ تو دل مصروفِ دعا ہوجاتا ہے
ہجومِ غم میں نکل آئی ہے جو آہ کبھی --- تو کی ہے بے اثری کی بھی پھر دعا میں نے
ستم بھی اختؔر اپنوں سے جو ہوں تو بھول جائیے --- بھلی ہو یا بُری سب اپنے ہی وطن کی بات ہے
کر دیے سارے ستم چرخِ کہن سے منسوب --- مجھ سے دیکھا نہ گیا اُن کا پشیماں ہونا

کیا کروں شکوہ اختؔر ستم کا / خود پشیماں ہوں جرمِ فغاں سے
چاک ہے دل مگر مسکراتا ہوں میں / تا نہ سمجھے کوئی غم کا مارا مجھے

اختؔر مسلمی کے حصے میں جو تہذیبی میراث اور بزرگوں کی جو اخلاقی وروحانی روایت آئی تھی اس میں معاشرتی آداب، سماجی اقدار اور روحانی وانسانی عنصر کو اولیت حاصل تھی۔ اختر نے اپنی شاعری میں اسی مشرقی تہذیب کی نمائندگی کی ہے جس میں نظم وضبط، صبر واستقلال، پردہ پوشی، ہمت وحوصلہ، غیرت وخودداری، خلق ومروت، ایثار وانکسار اور اپنے سے بڑوں کے اکرام واحترام اور ان کے پاس ولحاظ کی پوری پوری رعایت ہوا کرتی تھی۔ چہرے اور لہجے سے کسی قسم کی شوریدہ سری، آشفتہ خاطری، آزردگی، رنجیدگی، کبیدگی اور ناگواری کو ظاہر نہیں ہونے دیا جاتا تھا۔ شائستگی دیدۂ تر کا دوسرا نام ہی تہذیب تھا۔

ہم نے رکھ لی ڈوب کر طوفاں کی لاج / ورنہ آ پہنچے تھے ساحل کے قریب
اس رشکِ مسیحا کی اختؔر میں لاج تو رکھ لیتا ہوں مگر / اِس دردِ جگر کو کیا کہیے کچھ اور سوا ہوجاتا ہے
زباں خود کاٹ کر رکھ دوں گا اپنی / اگر تیرے ستم کی ہوگی شاکی
تمہاری بزم کی یوں آبرو بڑھا کے چلے / پیے بغیر ہی ہم پاؤں لڑکھڑا کے چلے!
یہ تارِ اشکِ مسلسل یہ آہ نیم شبی! / کسی کو ہوگئی اس کی خبر تو کیا ہوگا
چھپاتی رہیں رازِ غم زندگی بھر / مری آہیں نغموں کے سانچے میں ڈھل کے

غزل کے اسلوب پر اختر کو کتنی دستگاہ حاصل تھی، غزل کی شائستگی وتہذیب کا انھیں کتنا پاس ولحاظ تھا، مطالعہ ومشاہدہ سے ان کے فکر وخیال کی کیسی تہذیب وتطہیر ہوئی تھی، پردے پردے میں من کی بات کہہ جانے کا ان کو کتنا عمدہ سلیقہ آتا تھا، ان اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سہیلؔ نے اپنے تلمیذ سخن یحیٰ اعظمی کے مجموعۂ نظم ''نوائے حیات'' شائع شدہ نومبر ۱۹۴۶ء کے تعارف میں ایک جگہ اپنے اسلوب شاعری اور اندازِ غزل گوئی سے پردہ اٹھاتے ہوئے لکھا ہے:

اپنی غزلوں میں ان مضامین سے جن کو ایوان تغزل کا نقش ونگار سمجھا جاتا ہے، اجتناب ضروری تھا۔ میں نے جس قدیم مشرقی تہذیب کے دامن میں پرورش پائی تھی وہاں

ایسے خیالات کا اظہار جو معاملات حسن وعشق کے متعلق دور کا بھی اشارہ کرتے ہوں، اخلاقی معصیت متصور ہوتا تھا۔ اس لیے مشاعروں میں معنی بندی اور حسن عبادت کے سوا کوئی دوسری صورت نہ تھی۔''

سہیل کے اس نظریے کا اثر اخترؔ پر بھی بہت نمایاں صورت میں پڑا۔ واقف کار اچھی طرح جانتے ہیں کہ وکالت کی وجہ سے فرصت کے لمحات سہیل کو بہت کم میسر آتے تھے۔ شاگردوں کو باضابطہ اصلاح نہیں دیتے تھے۔ کلام کی خوانندگی میں اگر کہیں کوئی چیز کھٹکتی تھی تو تغیر وتبدل کا مشورہ دیتے تھے۔ زبانی ہدایتیں ضرور دیتے تھے اور شاعری کی زبان، خیال اور مضمون پر جم کر گفتگو کرتے تھے۔ اسی گفتگو سے شاگردوں کی تربیت ہوجاتی تھی۔ سہیل کو وہ انداز سخت ناپسند تھا جس میں چوما چاٹی، چھیڑ چھاڑ، سینہ انگیا کی منظر کشی کی گئی ہو۔ انھوں نے لکھا ہے:

صنف غزل سے نفرت بھی ان ہی مشاعروں میں راسخ ہوئی۔ اچھے خاصے مہذب ومقدس حضرات جب سفید داڑھیاں لیے ہوئے مشاعرہ کے حمام میں ننگے ہوجاتے اور ہر طرح کی عریاں خیالی اور معاملہ بندی پر اپنے بچوں سے داد کے طالب ہوتے تو متانت و شرافت کی روح کانپ اٹھتی اور اس طرز سخن سے ہمیشہ کے لیے بیزاری پیدا ہوجاتی۔''

یہی وجہ ہے کہ تلامذۂ سہیل کا کلام ان آلودگیوں سے پاک ہے۔ یحیٰ اعظمی، نیر اعظمی، امجد علی غزنوی، اختر مسلمی اور اسلم سہیل کی شاعری میں جنسی تلذذ کی کہانی نہیں ملتی۔ اخترؔ حریم حسن اور خلوت خاص کے محرم راز ضرور ہیں لیکن تقاضائے احتیاط اور اشاریت ورمزیت کے آداب سے بھی واقف ہیں۔ ان کی غزلوں میں تغزل کا وہ انداز نہیں ملتا جس کی وجہ سے لکھنؤ کی شاعری بدنام ہے۔

اعظم گڑھ ایک ایسا خطۂ ارض ہے جس کے اثرات پوری اردو تہذیب اور برصغیر کی تاریخ پر نمایاں ہوئے۔ مولانا شبلی نعمانی، حمید الدین فراہی، اقبال سہیل کے مثلث نے بہت سے علمی کارنامے انجام دیے۔ 'مدرسۃ الاصلاح' سرائے میر کو بجا طور پر قرآن فہمی کا بہت بڑا مرکز ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اختر ان تینوں عظیم شخصیتوں سے فیض روحانی میں متمتع ہیں۔ فراہی، شبلی کے ماموں زاد بھائی اور ان کے نامور شاگرد ہیں۔ سہیل نے شبلی وفراہی دونوں کے خوان علم سے لقمے اٹھائے۔ اخترؔ نے سہیلؔ کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کر کے فن سخن میں اکتساب فیض کیا۔ 'مدرسۃ الاصلاح' سرائے میر ان کی مادر علمی ہے۔ اس زمانہ ساز درسگاہ نے ان کی ذہنی وفکری تشکیل اور تعمیر شخصیت میں کیا کردار ادا کیا وہ ان کے اصلاحی ترانہ سے ظاہر ہے۔ انھوں نے شاعری کے تین رجحانات یا تحریکیں دیکھیں۔ قدیم رنگ سخن، اردو کی ترقی پسند ادبی تحریک کا عروج وزوال اور ۱۹۶۰ء کے بعد نئی نسل کی جدید شاعری اور اس کا رنگ وآہنگ۔ لیکن ان تینوں میں سے کسی حصار کے وہ پابند نہیں ہوئے۔ ان کی شاعری اردو غزل کے قدیم وجدید اسلوب وروایت سے علاقہ رکھتی ہے۔ ان کے یہاں غم

جاناں اور غم دوراں دونوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ مولانا عبد السلام ندوی، حسرت موہانی، مرزا احسان احمد بیگ، علامہ انور صابری، شفیق جون پوری، عبد السلیم آسی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی بھی ان کے فکری معمار ہیں۔ ان کا نظریۂ شاعری مشرقی شعریات وادبیات سے ماخوذ ہے۔ جس میں لفظ ومعنی اور اسلوب و موضوع دونوں میں مشرقی تہذیب کی رعایت موجود ہے۔ چوں کہ یونانی ومغربی فلسفہ کے تمام دلائل وشواہد اور مدار فکر کا انسلاک شعور حیوانی سے ہے، اس کے برخلاف مشرقی ادبیات میں خیر وشر اور نیک وبد کے غیر ارضی تصورات یعنی روحانی واخلاقی تصور حیات کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس لیے نہ وہ ترقی پسندوں کے قریب ہیں نہ جدیدیوں سے انھیں کوئی رغبت ہے۔ اخترؔ کی فکری اساس کی تفہیم کے لیے ان کے استاد سہیلؔ کا ایک اقتباس ہماری اچھی رہنمائی کر سکتا ہے۔

''سرمایہ داری پر تیر، مزدوروں اور کسانوں کی مظلومیت پر مصنوعی فریاد و بکا، مذہب سے بغاوت، غلط اور بے محل لفظوں اور ترکیبوں کا استعمال، فنی ضوابط سے بے گانگی، ادعائے تہذیب کے باوجود اظہار خیال میں حیا سوز عریانی، غرض ہر طرح کی ادبی، اخلاقی اور معاشرتی گمراہیوں کا نام ترقی پسند ادب رکھ لیا گیا ہے۔ تنقیدات ادبی بھی اسی ہذیانی کیفیت سے متاثر ہوتی ہیں، ہر شاعر کے کلام میں اس کے مخصوص پیام کی تلاش ہوتی ہے۔ گویا ہر شاعر ایک مختصر سا نبی فرض کر لیا گیا۔ حالاں کہ شاعر کا خطاب حقیقتاً صرف اپنی ذات سے ہوتا ہے۔ شاعر بازی گر نہیں ہوتا جو دوسروں کے تاثرات کی نقالی کرے۔ نہ وہ کوئی تاجر ہے، نہ خطیب جو کسی مالی یا ملی مقصد کو پیش نظر رکھے یا گاہکوں اور حاضرین مجلس کی رضا جوئی اس کا مقصود ہو۔ ایک حقیقی شاعر کی دنیا خود اس کے تاثرات تک محدود ہوتی ہے۔''

استاد کے یہی نظریات اخترؔ کے لیے چراغ راہ یا مشعل ہدایت ہیں جن کی پابندی انھوں نے عمر بھر کی۔ ماحول اور سیاسی وسماجی فضا کے اثر سے ان میں جو خیالات وارتعاشات ذہنی پیدا ہوئے انھوں نے ان کو بلاکم و کاست نغمۂ موزوں کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ اس مرحلے پر انھیں کرب خود کلامی سے گزرنا پڑا ہے۔ وہ اپنے تاثرات کے اظہار میں یا اپنی ذات میں اس قدر کھو گئے کہ اکثر انھیں اپنے وجود کا احساس نہیں رہا۔

سرور لذتِ غم میں رہی نہ یاد اخترؔ — وہ زندگی جو بڑی خوش گوار گزری ہے

اپنی دھن میں ہو کے گُم میں کہاں نکل گیا! — اہلِ کارواں کا تو دور تک پتا نہیں!

تنہائی میں اکثر دل سے مری اس طرح بھی باتیں ہوتی ہیں — جس طرح کرے باتیں کوئی، دیوانہ کسی دیوانے سے

اِسے اہلِ نظر کہتے ہیں توہینِ جنوں اخترؔ — کسے شوریدگی میں فکر ہوتی ہے گریباں کی

اخترؔ کے یہاں زبان و بیان کے سانچوں کی نگہداشت کا وہی طنطنہ، خیالات وموضوعات کی وہی احتیاط ہے جو دبستانِ شبلی کی لسانیاتی و جمالیاتی پاکیزگی میں اضافہ کرتی ہے۔شبلی اسکول میں لفظ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔شبلی وفراہی کولفظوں کی اہمیت کا احساس کلامِ الٰہی میں تدبر کی وجہ سے پیدا ہوا۔اس کتابِ ہدایت میں معانی ومطالب کے ساتھ مرتب الفاظ و اصوات کا معجزانہ امتزاج ہے۔ اس میں نثری آہنگ، حسن بیان، موزونیت عبارت، الفاظ کی نشست وترتیب اور صوتی نغمگی کا ایک بحرِ بیکراں موج زن ہے، جس کا احساس عام قرآن خواں کو بھی ہوتا ہے اور شدت تاثیر سے آنکھیں گریاں ہوجاتی ہیں۔'مدرسۃ الاصلاح' کے طرزِ تعلیم نے قرآن فہمی اور حکمت شناسی کی روایت کو ایسی تحریکی صورت میں آگے بڑھایا کہ برصغیر کی علمی دنیا میں اس سے ایک خاص قسم کا نشاط پیدا ہوگیا۔اس کی برکت سے دبستانِ اعظم گڑھ کے شاعروں میں بھی لفظوں کی جمالیات فہمی اور حسن شناسی کا مذاق پروان چڑھا اور ایک ایسا شعور پیدا ہوا کہ لوگ لفظوں کی روح سے واقف ہو گئے۔ اقبال سہیل نے شبلی وفراہی دونوں کی بساط نشینی کی سعادت پائی تھی اور ان یادگار زمانہ ہستیوں کی زبان سے جو علمی نکتے تراوش ہوتے تھے، ان سے فیض یاب ہوئے تھے۔اس لیے اپنی نظم ونثر میں سہیل ایسی زبان استعمال کرتے تھے کہ فصاحت وبلاغت کی روح رقص کرنے لگتی تھی۔اقبال سہیل فطرت واسطی کے مجموعۂ کلام ''حدیث حسن'' کے اپنے مقدمے میں اصغر گونڈوی کے شعر:

مرے نغموں سے صہبائے کہن بھی ہوگئی پانی
تعجب کررہے ہیں رنگِ محفل دیکھنے والے

پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''میں صرف اس قدر تغیر کرنا چاہتا ہوں کہ تعجب کی جگہ تاسف کا لفظ کردیا جائے'' غور کیا جائے تو اس ایک لفظی تبدیلی نے مفہوم کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔

اس دبستان کی یہ خصوصیت بھی تھی کہ آلام روزگار کے ذکر سے غزل کو مرثیہ اور نوحہ نہیں بننے دیا جاتا تھا بلکہ سخت مایوسیوں میں بھی امیدوں کے چراغ کو بجھنے نہیں دیا جاتا تھا۔شبلی کے بارے میں سہیل نے ایک جگہ لکھا ہے:

''ان کا قلم رقص کا خوگر ہے اور ان کے نغمات جوش وسرمستی سے معمور، انتہائی غم میں بھی ان پر مایوسی طاری نہیں ہوتی اور کلوروفارم بھی ان کے دل ودماغ کو معطل نہیں کرسکتا۔''

دوسری جگہ انھوں نے لکھا ہے:

''جولوگ مولانا کی افتادمزاج اور انداز تحریر سے واقف ہیں وہ سمجھ سکتے ہیں کہ آہ و فغاں اور نالہ وشیون سے مولانا کی ہمہ تن رنگ و بوفطرت کو دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔اس لیے مولانا کا قلم مرثیہ لکھنے پر قادر نہ ہوگا۔''

شبلی کے اس رنگِ طبیعت نے سب سے زیادہ سہیل اور مرزا احسان بیگ کو متاثر کیا۔دونوں کے یہاں آہ و زاری، سینہ کوبی، نوحہ خوانی اور نسوانی اندازِ بیان وطرز فغاں سے گریز کا رجحان ہے۔اسی لیے اس دیار میں اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی کو قبول عام کی سند دی گئی۔فانی اس لیے پسند کیے گئے کہ انھوں نے شعر میں اپنی یاسیت اور قنوطیت کو اپنی طبیعت کا حصہ بنا کر پیش کیا۔ان کی شعرگوئی میں ان کی نفسیاتی اور جذباتی کیفیت کچھ اس طرح گھل مل گئی ہے کہ دونوں کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔کہیں کہیں اخترؔ نے بھی اظہارغم میں نشاطیہ رنگ پیدا کیا ہے۔

اخترؔ نشاط وغم دونوں کیفیتوں کو اس اعتدال وتوازن سے پیش کرتے ہیں کہ غزل گوئی کا حق ادا ہوجاتا ہے۔وہ فن کو اپنی شخصیت سے ہم آہنگ کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی نے کلامِ اختر کا جائزہ لیتے وقت اسی پہلو کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

''انھوں نے شعری روایات کے شعور میں اپنی ذات کے تخلیقی تجربوں کو آمیز کرکے، ایک نیا اور روح پرور شعری منظر نامہ تشکیل دیا ہے۔شاعر نے اپنے رنگ افشاں جذبات، مجروح تمناؤں اور خون آلودہ خوابوں کو مہذّب شعری زباں اور محتاط اندازِ بیان میں ادا کیا ہے۔''

اس مقام پر اخترؔ کے کچھ اشعار نقل کیے جاتے ہیں تاکہ اختر کے شعورفن، رنگ طبیعت، تخلیقی تجربوں اور ان کے اظہار ذات پر روشنی پڑسکے اور ساتھ ہی ان کی لفظ شناسی نیز لفظوں کی جمالیات فہمی بھی آئینہ ہوجائے۔

وہ تو اخترؔ آئے تھے بہرِ علاج دردِ دل — بڑھ گئی کچھ اور بھی لیکن پریشانی مری

آ کے اُن کی یاد کچھ تسکین دیتی ہے مجھے — جب شبِ فرقت کی تنہائی میں گھبراتا ہے دل
ہائے وہ منظر نہ پوچھو جب بحُسنِ اتفاق — ملتی ہیں نظروں سے نظریں دل سے مل جاتا ہے دل

اس پر بھی اختیار نہیں وائے بے بسی — سمجھے ہوئے تھے ہم کہ دل اپنے اثر میں ہے

کیا بات ہے کیوں مشقِ تگ و دو ہے مُسلسل — ناکام ہیں کیا میری طرح شمس و قمر بھی

مجھ سے قسمت بھی مری روٹھ گئی ہے اے دوست — یہ بھی انداز ترے سیکھ رہی ہے اے دوست
چشم گریاں بھی بہت جوش میں آئی لیکن! — آگ اس طرح کہیں دل کی بجھی ہے اے دوست

جانے والا چلا گیا اب تو — نگہہِ شوق دیکھتی کیا ہے

بڑی مشکل سے اُف کم بخت دل کو چین آیا تھا — معاذ اللہ پھر یاد آگئی کس فتنہ ساماں کی

اِس کو اربابِ نظر کہتے ہیں توہینِ جنوں — سختیِ غم میں کہیں آنکھ بھی نم کرتے ہیں

سنا تو دوں تمھیں افسانۂ غم — تمھاری آنکھ پُر نم ہو نہ جائے

تمھیں بھی مبتلائے غم نہ کردے — بڑی پُر درد میری داستاں ہے

کوشاں ہیں نکلنے کو یوں جاں بھی تمنّا بھی
وہ کہتی ہے ہم پہلے یہ کہتی ہے ہم پہلے

مرا نہیں نہ سہی تیرا اختیار تو ہے
رہا نہ دل پہ ترا بھی اثر تو کیا ہوگا

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ اخترؔ نے جو بھی لفظ استعمال کیا ہے وہ ذی روح اور جاندار ہے۔ الفاظ کے آئینے میں خیال وفکر کی جو تصویر ابھر کر سامنے آئی ہے وہ واضح اور صاف ہے۔ کہیں پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ استعمال میں آیا ہوا لفظ شاعر کے خیال کی عکاسی کرنے سے قاصر ہے۔ بعض ایسے الفاظ جن کو استعمال کرنے میں عاریت محسوس کی جاتی تھی یا جن کی طرف معروف شاعروں کی نگاہِ التفات کم اٹھتی تھی شبلی اسکول میں وہ بھی اپنی ادبی حیثیت منوانے میں کامیاب ہوئے۔ ایسے غیر معروف الفاظ اس آہنگ اور صوتی حسن کے وسیلے سے سامنے لائے گئے ہیں کہ تخلیقی شعور کو نئی راہ مل گئی ہے۔ یہ خوبی شعر کی کیفیت صہبا کو بڑھانے کے لیے ایک بڑی کامیابی تصور کی جائے گی۔

مری تجھ سے خاص نسبت کا بھرم گنوا دیا ہے
تری چشمِ خشمگیں نے مرے خونِ آرزو نے

ارتباط لفظ و معانی کی لطافت، اتحادِ حرف وصوت کی دریافت، لفظوں کی تہذیب اور محل استعمال کی معرفت اخذ معنی سے ایک قدم آگے بڑھا کر اطراف معنی کی توسیع اور داخلی آہنگ کی ترسیل کو دبستان شبلی نے خاص اہمیت دی۔ شبلی و سہیل کی روایت نے تخلیقی شعور کی رو کو یہ نکتہ بھی سمجھایا کہ انسانوں کی طرح لفظوں کے بھی اپنے قبیلے اور کفو ہوتے ہیں اور اچھے ادب کی تخلیق کے لیے ان کی رعایت ضروری ہوتی ہے۔ تصوراتی دنیا کی تجسیم کے لیے جب لفظوں کا سہارا لیا جاتا ہے تو انتخاب لفظ کے مرحلے سے بھی گزرنا پڑتا ہے اور لفظوں کے اخذ وترک، ردوقبول میں اس نکتے کے لکھنے پر خاص نظر رکھی جاتی ہے کہ کس لفظ کے پیرہن میں خیال کا حسن زیادہ نکھرا ہوا محسوس ہوگا۔ لفظ کے سیاق وسباق پر توجہ کرنے سے غنائیت، موزونیت، لوچ اور رچاؤ پیدا کرنے اور مرکزی خیال کی تصویر کو ذہن میں صفائی کے ساتھ اٹھا کر سامنے لانے میں مدد ملتی ہے۔ اخترؔ نے لفظ کے انتخاب میں اپنے جمالیاتی شعور سے زیادہ کام لیا ہے۔ لفظ آسان اور سامنے کے ہیں لیکن جو جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے۔ ایک سرسری نظر ڈالنے سے پتا چل جاتا ہے کہ تنافر کلمات وغیرہ سے بچنے کی خاص کوشش کی گئی ہے۔

انتخاب واستعمال الفاظ کے سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اخترؔ نے سہل ممتنع پر بھی خاص توجہ مرکوز کی ہے۔ ان کا تغزل، ان کا غنائی لہجہ، ان کے مصرعوں کا بہاؤ، حالات حاضرہ پر ان کا محاکمہ وتبصرہ، اس ثبوت کے لیے کافی ہے کہ وہ ذہنی انتشار اور بے ربطی فکر کے شکار نہیں ہوئے۔ انھیں جس جذبے کی ترسیل کرنی ہوتی ہے تقدم وتاخر کے مطالبوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے آسانی کے ساتھ کر جاتے ہیں اور فکری لمحات میں پیچیدگی، الجھاؤ، تعقیدِ لفظی ومعنوی، شتر گربگی اور ژولیدہ بیانی کے سارے کانٹے ہٹا دیا کرتے ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں:

آج تک جس کو ستم کا بھی سلیقہ نہ ہوا
اخترؔ اُس سے عبث اُمّیدِ کرم کرتے ہیں

کیا خبر تھی سنگ دل نکلو گے تم
ہم تو اِس صورت سے دھوکا کھا گئے

ان کی زلفیں ہی نہ سلجھیں اور ہم
داستانِ زندگی دہرا گئے

ڈوب جانے کی تمنّا رہ گئی
اب تو ساحل تک سفینہ آ گیا

بے وفا آنکھوں نے رستہ دے دیا
راہ زن آ ہی گیا دل کے قریب

نگاہِ دوست ترے غم کی لذّتوں کی قسم
کبھی کبھی تو مُسرّت بھی بار گزری ہے

مرا کیا ہے اُجاڑو یا بساؤ
جو سمجھو دِل تمہارا ہی مکاں ہے

ہجومِ غم سے اب گھبرا گیا ہوں
کہاں ہے اے سکونِ دل کہاں ہے

صحرا بہ صحرا ڈھونڈتی پھرتی ہے اب کسے
تیرا پیام زیست نسیمِ سحر لیے

غزل کا معروف مفہوم، محبوب سے بات چیت ہے۔ لیکن اچھا شاعر کبھی اپنی ذات سے ہم کلام ہوتا ہے، کبھی اپنے زمانے سے خطاب کرتا ہے، کبھی کسی حقیقت ابدی سے سرگوشی کرتا ہوا نظر آتا ہے، کبھی یادِ ایام سے مکالمہ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے، کبھی غیر مرئی کی تجسیم کرکے اسی سے محوِ گفتگو ہوجاتا ہے، کبھی لب شکوہ کو وا کرتا ہے، کبھی حرف شکر زبان پر لاتا ہے۔ مختصر یہ کہ بات کرنے کے ہزاروں بہانے ڈھونڈ لیتا ہے۔ اخترؔ کی غزلوں میں تغزل کا رنگ غالب ہے اور انھوں نے محبوب سے محوِ گفتگو ہونا زیادہ پسند کیا ہے۔ فلسفہ وحکمت پر کم گفتگو کی ہے۔

کس طرح میں آپ سے عہدِ ضبطِ غم کروں
اس پہ اختیار کیا دل تو مانتا نہیں

کسی کو خُم کے خم ملے، کوئی ترس کے رہ گیا!
ہٹاؤ جانے دو تمہاری انجمن کی بات ہے

نہ جانے سَر سے اجل کتنی بار گزری ہے
نہ پوچھ کیسے شبِ انتظار گزری ہے

دل لیا جان بھی لی اور بھی کچھ باقی ہے
کیوں ترا ہاتھ ابھی قبضۂ شمشیر میں ہے

کیوں نہ سمجھوں آپ کو میں سو بہاروں کی بہار
سامنے جب آپ آتے ہیں تو کھِل جاتا ہے دل

مجھ کو تو نہیں جُرم محبت سے کچھ انکار
آتا ہے یہ الزام مگر آپ کے سر بھی

جُز ترے کیا طلب کروں تجھ سے
مجھ کو تیرے سوا کمی کیا ہے

سنا تو دوں تمھیں افسانۂ غم
تمھاری آنکھ پُرنم ہو نہ جائے

آشنا ہوگئے اس سے بھی یہی کیا کم ہے
سنتے تھے نامِ ستم تیرے کرم سے پہلے

ہم کو الزام تو دیتے ہو محبت کا مگر
تم نے محسوس کیا تھا اسے ہم سے پہلے

ہوا جو غیر کا حال امتحاں کے بعد نہ پوچھ
مجھے بتا کہ ترے حُسنِ ظن پہ کیا گزری

نکالے جانے کی اپنے تو کوئی فکر نہیں!
ہمارے بعد تری انجمن پہ کیا گزری!

جلوے ترے اسیر نہ ہوجائیں دیکھنا
اہلِ ہوس ہیں گھات میں دامِ نظر لیے

ٹکڑے ہوا کیے ہیں دلِ بے قرار کے
پوچھو نہ کیسے گزرے ہیں دن انتظار کے

نہ دنیا کے لائق نہ عقبیٰ کے قابل!!
کہاں تیری محفل سے جائیں نکل کے

جلا کے دل میں تری شمعِ آرزو اے دوست
ہر اک چراغ تمنّا بجھا دیا میں نے

انھوں نے ایک پوری غزل اسی انداز میں کہی ہے۔اس کا مطلع ہے:

مرے ساتھ سیرِ چمن کبھی، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ فضا، وہ چاند، وہ چاندنی، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ان مثالوں سے اچھی طرح واضح ہوجاتا ہے کہ اخترؔ بظاہر سامنے کے الفاظ منتخب کرتے ہیں مگر اپنے تخلیقی شعور سے کام لیتے ہوئے انھیں ایسے سیاق وسباق اور پس منظر میں استعمال کرتے ہیں کہ الفاظ کے پیچھے چھپے تاثرات بھی بڑی خوبصورتی سے قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔

ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ حروف کے ادغام کو بھی بڑی خوبصورتی سے برتنا جانتے ہیں۔انھیں تخفیف سے بھی کہیں کہیں سابقہ پڑا ہے تو اس کو بھی اچھے ڈھنگ سے نبھانے کی کوشش کی ہے۔ان کے یہاں الف وصلی کا استعمال اکثر مقام پر ہوا ہے۔اس سے غنائیت، روانی اور لہجے کے اتار چڑھاؤ میں لطف پیدا ہوگیا ہے۔محولہ بالا اشعار میں الفِ وصلی کی کئی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔تین مثالیں اور درج کی جارہی ہیں۔

آج اے دلِ بیتاب تو جی بھر کے تڑپ لے
کیا اس کی خبر پھر کوئی شام آئے نہ آئے

کھا جاؤ نہ دھوکا کہیں منزل کے گماں پر
رستے میں کچھ ایسے بھی مقام آتے رہیں گے

اس پر بھی اختیار نہیں وائے بے بسی
سمجھے ہوئے تھے ہم کہ دل اپنے اثر میں ہے

بیزاری، احتجاج، گریز، انحراف اور بغاوت، نفرت کے اظہار کی مختلف شکلیں ہیں۔ان سے استحصالی قوتوں کے خلاف نبرد آزمائی کے حوصلے کا پتا چلتا ہے۔نظام زندگی درہم برہم ہوجائے، کسی کی خدمات کا اعتراف نہ ہو، کوئی طبقہ اپنے مدمقابل کو حقارت کی نظر سے دیکھے، مزدور کو آجر سے واجبی حق المحنت نہ ملے، حق تلفی، دل شکنی، وعدہ خلافی، احسان فراموشی، فرض منصبی سے لاتعلقی، اخلاقی پستی، تاجرانہ ذہنیت سے انسان کے دل و دماغ میں اشتعال پیدا ہوتا ہے۔سماجی قدروں کا اختلاف بھی اتحاد ذہنی کا دشمن ہوتا ہے۔دو تہذیبوں کا ٹکراؤ کبھی دلوں کی لکیریں مٹانے کا نام نہیں لیتا۔اشتعال کوئی برائی نہیں ہے۔اشتعال انگیزی اس کی علامت ہے کہ انسان کے دل میں ابھی جذبۂ خیر اور حقیقت پسند مزاج و مذاق موجود ہے۔ضمیر مرجائے اور خیر وشر کی تمیز باقی نہ رہے تو یہ انسانی معاشرے کا المیہ پہلو ہوتا ہے۔مثبت سوچ اگر ہے تو یہ بڑی نعمت ہے۔اخترؔ کے یہاں مختلف جذبات کی شاعری ملتی ہے لیکن اس سے معاشرتی تانے بانے بکھرتے نہیں ہیں۔انھوں نے شاعری

میں باغیانہ تیور اور انحرافی رویہ اپنایا ہے تو اس کی جڑ میں ہمدردی چھپی ہوئی ملتی ہے۔ان کے اشعار کے مطالعے کے بعد یہ راز کھلتا ہے کہ انھوں نے محرومیوں کے سبب احساس محرومی کے درد کو شدت سے محسوس کیا ہے اور شاعری کے واسطے سے ارباب اقتدار تک اپنی بات پہنچانے کی کوشش کی ہے۔قول وعمل میں فرق، سیاسی جملہ بازیوں کی پھلجھڑیاں چھوڑنے اور سیاسی شخصیتوں کی بدعنوانیوں پر انھیں روحانی اذیت محسوس ہوتی ہے۔ان کی بیزاری، احتجاج، گریز، انحراف اور بغاوت ظالمانہ نظام کی وجہ سے ہے۔

ہمیں خبر کیا تھی ہم نشینو! کہ ایسا رنگِ بہار ہوگا
کسی کے قدموں میں پھول ہوں گے کسی کے دامن میں خار ہوگا
کسے خبر تھی کہ اس چمن میں جو پھول بوئیں گے خار ہوگا
اُلجھ اُلجھ کر انھیں سے دامانِ آبرو تار تار ہوگا

نہ شیخ کا ہے تذکرہ نہ برہمن کی بات ہے
مری زباں پہ چند اہلِ مکر وفن کی بات ہے

کسی پہ گُل کی بارشیں کسی کو خار وخس ملے
یہ باغباں کا ظرف ہے چمن چمن کی بات ہے

دل میرا داغ دار ہے گلشن ہے لالہ زار
دیکھے تو کوئی یہ بھی کرشمے بہار کے

اپنے بس ہی کی جب نہیں اخترؔ
ہائے ایسی بھی زندگی کیا ہے

ان اشعار میں جو باغیانہ تیور ہے وہ صرف اس وجہ سے ہے کہ حصول آزادی کے بعد بھی محرومیوں اور ناانصافیوں کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔تقسیم ہند کے بعد اربابِ اقتدار کا جو سلوک کمزور طبقات، پسماندہ برادریوں، اقلیتوں اور آزادی کے لیے جان کا نذرانہ پیش کرنے والوں کے ساتھ روا رکھا گیا اس کی پوری داستان غزل کے اسلوب میں اخترؔ نے بیان کی ہے۔پروفیسر ملک زادہ منظور احمد نے اخترؔ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''انھوں نے اپنے کلام میں اگر ایک طرف گیسوئے دوست کو سنوارا ہے اور حُسن کی تزئین کے فرائض انجام دیے ہیں تو دوسری طرف انھوں نے خارجی محرکات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے اور حالاتِ حاضرہ اور زندگی کے دوسرے مسائل سے چشم پوشی نہیں کی ہے۔اُن کی غزلوں میں تازگی وتوانائی، تاثیر وشعریت کے ساتھ ساتھ حوادثاتِ زمانہ کے ہلکے ہلکے انعکاسات بھی نظر آتے ہیں اور وہ کلاسیکی روایات کی روشنی میں آج کی زندگی کی طرف اپنا ہمہ گیر نقطۂ نظر منضبط کرتے ہیں۔''

اخترؔ اصلاً غزل کے شاعر ہیں۔ان کے ذہنی ارتعاشات وقلبی جذبات کا اظہار بھی انھیں الفاظ، تشبیہات، استعارات اور کنایات واشارات کے پردے میں ہوتا ہے جو قدما سے اردو شاعری کو ورثے میں ملے ہیں۔عصری حسیت اور رفتار زمانہ پر ان کے خیالات وتاثرات قدیم پیرائے میں ہیں، یعنی نئی شراب پرانے بوتل میں

ڈھالی گئی ہے۔انھوں نے اپنے دور کے سربراہانِ حکومت سے غزل ہی کے اسلوب میں شکایت کی ہے۔ان کی روش اور طرز حکمرانی کو ایسے پیرایۂ بیان میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جیسے محبوب سے کلام کیا جاتا ہے۔صبح آزادی کا اجالا سب کے لیے تھا لیکن یہ محلوں،حویلیوں اور اونچی عمارتوں کی ملکیت بن کر رہ گیا۔

سنا تو میں نے بھی ہے کہ دامِ قفس کو ٹوٹے ہوا زمانہ
تمیز لیکن نہ کرسکا میں کہ یہ قفس ہے کہ آشیانہ
اسیر زنداں تھے جیسے پہلے وہی ہیں حالات اب بھی لیکن
ہے فرق اتنا کہ ہم سمجھنے لگے قفس ہی کو آشیانہ

پیدا ابھی مذاق گُلستاں نہ کرسکے — تبدیلِ ذوق خوگرِ زنداں نہ کرسکے
کیوں کر کہیں بہار ہم ایسی بہار کو — شیرازۂ خزاں جو پریشاں نہ کرسکے
مجھ کو اسے بہار ہی کہنے میں عذر ہے — ہر نوکِ خار کو جو گُلستاں نہ کرسکے
کیا بات اے بہارِ چمن ہے کہ آج تک — ہم محوِ یادِ راحتِ زنداں نہ کرسکے
ہونے کو جلوہ ریز ہوئے لاکھ آفتاب — شامِ خزاں کو صبحِ بہاراں نہ کرسکے

اختؔر نے اپنے کلام میں روحِ عصر کو اس طرح سمونے کی کوشش کی ہے کہ اس میں ہر دور کا حوالہ بننے کی صلاحیت آگئی ہے۔جب دونوں کا امتزاج فنی مہارت اور جمالیاتی ذوق کی مدد سے کیا جائے تو وہ ہر زمانے کی حقیقت بن جاتی ہے۔موجودہ ہندوستان کے سیاسی تناظر میں اس شعر کی معنویت پر غور کریں:

یہ وہ چمن ہے جہاں گُل بھی خارِ خصلت ہیں — چمن پرست بھی دامن بچا بچا کے چلے!

مولانا حسین احمد مدنی نے ایک بار نہیں کئی بار اپنی زبان تاسف سے اظہار درد فرمایا تھا کہ اب ہم لوگوں کی بھی بات نہیں سنی جاتی۔مولانا ابوالکلام آزاد کے الفاظ بھی اسی طرح کے تھے کہ ''میری آواز کہیں دور صحرا سے آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔'' آزادی ملنے کے چند ہی برس بعد دارالعلوم دیوبند کی تلاشی لی گئی۔بابری مسجد میں رات میں چپکے سے بُت رکھ دیا گیا۔اس پس منظر میں اختؔر کا یہ احساس سخن کتنا شاعرانہ ہے،توجہ کریں کہ آزادی کی عظیم مجاہد ہستیاں جن پر مسلم اقلیت کو اعتماد تھا کہ کڑے وقت میں کام آئیں گی مگر اربابِ حکومت نے انھیں بالکل بے اثر بنا ڈالا تھا۔

اختؔر کی غزلوں میں مستقبل کی یہی جھلکیاں اور کچھ دھندلی اور کچھ واضح تصویریں انھیں محسوسات و انعکاسات کا شاعر بناتی ہیں اور ہمیں یہ احساس دلاتی ہیں کہ وہ واقعات و حادثات کے موثرات و محرکات پر گہری نظر رکھتے تھے اور اسباب و علل کی تلاش کی وجہ سے ان کے تجربات اتنے وسیع ہو چکے تھے کہ وہ حال کے تناظر میں مستقبل کو پہچان لیا کرتے تھے۔اگر اختؔر کے اشعار کا مطالعہ غور سے کیا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھی

جاسکتی ہے کہ ان کے بہت سے اشعار جو کسی زمانے میں کہے گئے تھے،ان کی بنیاد واساس خواہ کوئی بھی تجربہ یا مشاہدہ رہا ہو اس کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ وہ موجودہ حالات اور عصری پس منظر میں بھی وقت و حالات اور رفتار زندگی کا بہترین اور معتبر حوالہ بن جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔کیوں کہ اختؔر نے ان کو ادبی جمالیات اور سماجیات کی ابدی قدروں سے ہم آہنگ کر کے ایسے حسین اسلوب میں پیش کیا ہے کہ وہ ہر زمانے کے محسوسات و تاثرات کا حصہ بن سکتے ہیں۔

انصاف کا سب سے زیادہ خون عدالتوں میں ہو رہا ہے۔یہ ایسی حقیقت ہے کہ اس کے ثبوت کے لیے بہت زیادہ حوالوں کی ضرورت نہیں ہے۔جمہوریت کا دَم بھرنے والے مغربی ممالک، بین الاقوامی ادارے، ادارہ اقوام متحدہ اور کسی تنظیم کی یہ حیثیت اب تک سامنے نہیں آئی ہے کہ وہ غیر جانبداری سے انسانیت کو شرمسار اور انسانی حقوق پامال کرنے والوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرے اور مؤثر قدم اٹھا سکے۔

اب توقع ہی کیا باغباں سے — سازشیں کر رہا ہے خزاں سے

یہ مطلع سیاست،صحافت،قیادت،خطابت،حکومت،ذرائع ابلاغ و ترسیل، پرنٹ اور الکٹرانک میڈیا، تعلیم،فلاحی اداروں،عدالتوں،مقننہ،انتظامیہ اور بین الاقوامی منصوبہ ساز دماغوں کے خلاف ایک احتجاجی لے ہے،لیکن غزل کے روایتی اسلوب میں ہے۔ملک کا جمہوری نظام ان ہاتھوں میں ہے جو مذہبی اقلیتوں، پس ماندہ طبقوں اور کمزوروں کے استحصال کے لیے مستقل سازشیں کرتے رہتے ہیں۔یہ مطلع عالمی سیاست کا بھی حوالہ ہے جب بابری مسجد کی حفاظت کے لیے خطرات پیدا ہو گئے اور رام بھگتوں کی طرح طرح کی تحریکوں سے روشن خیالوں، مستقبل شناسوں اور قومی یکجہتی کے حامیوں کے ذہنوں میں یہ اندیشے پیدا ہونے لگے کہ مسجد منہدم کردی جائے گی۔اس وقت عدالت میں ایک درخواست گزاری گئی کہ رام بھگتوں کی سرگرمیوں کو روکا جائے نہیں تو مسجد محفوظ نہیں رہے گی۔عدالت نے یہ فیصلہ دیا تھا کہ قانون و عدالت کسی اندوہناک واقعے کے اندیشے پر کوئی کارروائی نہیں کرسکتے۔واقعہ کے روبہ عمل آجانے کے بعد ہی کوئی حکم دیا اور قانونی قدم اٹھایا جاسکتا ہے۔نتیجے میں مسجد شہید ہوگئی۔ہندوستان میں آگ بجھنے کے بعد دمکل آتا ہے۔کئی جانیں جانے کے بعد پولیس ایکشن لیتی ہے۔تباہیاں آبادیوں کو نگلنے لگتی ہیں تو انتظامیہ حرکت میں آتا ہے۔ان سب کا نقشہ اختؔر نے ایک شعر میں کھینچا ہے۔

لے لیا تُند موجوں نے آغوش میں — ڈھونڈنے اب چلا ہے کنارا مجھے

عالمی سیاست کا رخ سرمایہ داروں کے مفادات اور ترقی یافتہ ممالک کی تکمیل خواہشات کی طرف مڑ چکا ہے۔سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقیات کا استعمال کمزوروں کے استحصال کے لیے عام ہوتا جا رہا ہے،مشرق و مغرب میں اسلامی دہشت گردی کا ہوّا کھڑا کر کے اسلامی تعلیمات و احکامات کے خلاف منظم صف آرائی کی

جارہی ہے۔ کیمیائی اسلحوں کی منڈی ترقی پذیر اور پرامن خطوں میں بنائی جارہی ہے اور طرح طرح کے مناقشات ونظری وفروعی معاملات واختلافات کے راستے سے ملت واحدہ، امت خیر اور اسلامی فرقوں کے اتحاد میں دراڑیں پیدا کی جارہی ہیں جس کے نتیجے میں بے قصور پابند سلاسل اور مجرمین آزاد فضاؤں میں ہر طرح کے تعیش کا لطف اٹھا رہے ہیں۔ اونچے عہدوں تک رسائی رکھنے والے تمام فلاحی اسکیموں کا رس اپنے گلاسوں میں نچوڑ کر پی رہے ہیں۔ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک باہمی تعاون واشتراک کے معاہدے پر دستخط کر رہے ہیں لیکن اصل فائدہ اور وسائل کا غالب حصہ زبردستوں کے قبضے میں جارہا ہے۔

اسے بھی ایک اعجازِ نگاہِ باغباں کہیے   کوئی آباد ہوتا ہے کوئی برباد ہوتا ہے
کون ہے جس نے مرے حال پہ ماتم نہ کیا   مجھ پہ اِک تم سے عنایت کی نظر ہو نہ سکی
رنگ لاتی ہے کیا دیکھنا ہے   بَرق کی دوستی آشیاں سے

داغ دار شبیہ رکھنے والوں، انسانی خون سے ہولی کھیلنے والوں، بدعنوانیوں اور سماجی برائیوں میں لت پت رہنے والوں کا سیاست میں داخلہ، فرقہ پرستوں کا عروج، باکردار اور بے داغ خدمت گزاروں کو عوامی منظر نامے سے ہٹانے کی سازش پر یہ اشعار کتنے چسپاں ہو رہے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

ہجومِ برق و شرار ہی سے یہ گلستاں لالہ زار ہوگا
سُنا ہے بادِ خزاں کے ہاتھوں چمن کا دونا نکھار ہوگا

پوری دنیا میں بے سمتی پھیلی ہوئی ہے۔ انسانی تہذیب وتاریخ اپنی راہ مستقیم اور مرکز ثقل سے دور ہوتی جارہی ہے۔ اس کا تدارک زبردست قوت ارادی اور جذبۂ قربانی ہی سے ممکن ہے۔ دہشت گردانہ کارروائیوں اور مذہبی تشدد کی آگ پھیلانے والوں، بم بلاسٹ، قتل وخونریزی، اغوا کاروں اور مجرمانہ ذہنیت کے حامل افراد کے قلع قمع کے لیے میدانِ عمل میں سرگرم ہونا ہی پڑے گا۔ اختؔر کہتے ہیں:

آگ گلشن کی خوں سے بجھاؤ   یہ بجھے گی نہ اشکِ رواں سے

آج قومیت کا مفہوم اور قوم پرستی کا جذبہ ایک مخصوص نظریے کی تسلیم شدگی کو قرار دیا جارہا ہے۔ زمام اقتدار جن کے ہاتھوں میں ہے ان کی آئیڈیالوجی اور منصوبہ بندی سے اختلاف کو غداری وطن ثابت کرنے کی کوشش کی جارہی ہے اور یہ وہ لوگ کر رہے ہیں جنھوں نے برٹش دورِ اقتدار میں انگریزوں کی امداد وحمایت کی تھی اور اپنے اجلاس اور دفتر پر بھی ہندوستانی پرچم نہیں لگایا۔

وفا تو میری سرشت میں ہے وفا پرستی شعار میرا
جفائیں تم اپنی دیکھو پہلے، وفائیں میری پھر آزمانا

عہدِ حاضر میں شخص کی لڑائی بڑے جوش سے لڑی جارہی ہے۔ تہذیبوں کا تصادم بڑی خطرناک

صورت اختیار کر چکا ہے۔ قومی دھارے میں شامل کرنے کے نام پر، شناخت پر شب خون مارنے کی تیاری کی گئی ہے۔ مسلم عورتوں کے حقوق کی بات ایسے افراد بھی کرنے لگے ہیں جنھوں نے خود اپنی بیوی سے لاتعلقی اختیار کر رکھی ہے اور بھولے سے بھی اس کی خبر گیری کا نام نہیں لیتے۔ ان صفوں میں وہ بھی شامل ہیں جو فسادات میں عورتوں کا سہاگ چھیننے والوں اور عورتوں کی عزت وآبرو کو تار تار کرنے والوں کی حمایت کرتے آئے ہیں۔ طلاق ثلاثہ، حلالہ، متعدد ازدواج، حقوق نسواں اور صنف نازک کی آزادی کی بات بڑے زوروں سے اٹھائی گئی ہے۔ جس طبقے نے اسلام کے نظام معاشرت سے نکاحِ بیوگاں اور طلاق کی سہولت مستعار لی ہے اور آج بھی عدالتوں میں میاں بیوی کی تفریق کے مقدمے سب سے زیادہ اسی طبقے کی طرف سے دائر کیے جاتے ہیں۔ اختؔر نے بہت پہلے کہہ دیا ہے:

نہ جانے کیا ستم ڈھائے گا ظالم   کئی دن سے وہ مجھ پہ مہرباں ہے
چال کوئی سِتم ہی کی ہوگی!   وہ بظاہر جو ہیں مہرباں سے

اختؔر نے ایسی کشاکش اور صبر آزما گھڑی میں صبر وقناعت اور عزم وحوصلہ کی تلقین کرتے ہوئے اپنے موقف اور نظریۂ حیات پر اٹل رہنے کا سبق دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

منزل کی تمنّا ہے تو ٹھکرا کے نکل جا   صیّاد لیے دانہ و دام آتے رہیں گے
کھا جاؤ نہ دھوکا کہیں منزل کے گماں پر   رستے میں کچھ ایسے بھی مقام آتے رہیں گے

اختؔر کا ایک سہل ممتنع کا شعر ہے:

کوئی آفت نہ ہو آنے والی   آج ہم ہیں جو کچھ شادماں سے

اس شعر کا ایک مفہوم تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جہاں مسلمانوں کی اقتصادی ومعاشی بنیاد مضبوط ہوتی ہے وہاں سازش کر کے فسادات بھڑکا دیے جاتے ہیں۔ قتل وغارت گری، عزت وآبرو کی تباہی اور املاک کو نذر آتش کر کے معیشت کو پیچھے ڈھکیل دیا جاتا ہے۔ مظلوم ہی ملزم بھی بنا دیے جاتے ہیں، اگر کچھ ذہین طالب علم عصری علوم میں قابل رشک کامیابی حاصل کر کے اپنی قوم سے تعلیمی پسماندگی کا داغ دھلنا چاہتے ہیں اور کچھ اپنے اچھے تعلیمی ریکارڈ کی وجہ سے مثالی زندگی گزارنے لگتے ہیں تو یہ بھی سازشی ذہنوں کے خلجان کا سبب ہوتا ہے۔ بٹلہ ہاؤس کا واقعہ اور دہشت گردی کے الزام میں گرفتاری، برسوں کی قید وبند کی صعوبتوں اور کیریئر کی بربادی کے بعد جیلوں سے رہائی کے تناظر میں شعر کی معنویت بڑھ جاتی ہے اور اس کا رشتہ سماجیات سے پیوستہ ہوجاتا ہے۔

اس شعر کا دوسرا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ پسماندہ انسان اپنی انفرادی کامیابی وخوش حالی پر شاداں اور نازاں ہے لیکن اجتماعی وقومی خطرات کے سدباب پر اس کی نگاہ نہیں جاتی۔ عارضی خوش وقتی کے گہوارے میں اتنا بے خبر ہوجاتا ہے کہ مستقبل کی منصوبہ بندی نہیں کر پاتا۔ تعلیمی وسیاسی، معاشی وتہذیبی اور سماجی وفلاحی

محاذ پر سرگرم ہو کر اپنی جڑیں مضبوط نہ کرنے اور قومی زندگی کو آگے بڑھانے کی طرف سے بے پروائی ہمیشہ انحطاط و زوال کا سبب بنی ہے۔ قوموں کے عروج و زوال کی تاریخ میں اس کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں۔ موجودہ تناظر میں یہ شعر بھی قابلِ مطالعہ ہے:

کتنی دلکش ہے یہ کس کی آواز ہے — آج اخترؔ یہ کس نے پُکارا مجھے

یہ محض تغزل نہیں اور نہ رومانی جذبات کو ابھارنے والی بات ہے۔ جنسی ترغیب سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ یہ ہماری سیاسی و انتخابی زندگی کی ایسی تصویر ہے جس سے سادہ لوح اور بھولے بھالے پسماندہ سماج کو سابقہ پڑتا رہتا ہے۔ جمہوری تماشے کا ایک یہ سین بھی ہوتا ہے کہ شاطر دماغ، دوہرے کردار کے مداری، دوغلی پالیسی کے سیاست داں بڑی شکر خندی، شیریں گفتاری، نرم خوئی اور دلوں کو موہ لینے والے انداز میں وعدوں کی کہکشاں کی چادریں تان کر اپنے لیے حمایت حاصل کر لیتے ہیں۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ انتخابی موسمِ بہار میں اس طبقے کا نام سب سے زیادہ عنوان مراعات بنایا جاتا ہے جو پالیسی کے نفاذ میں لال فیتہ شاہی کا ہمیشہ شکار رہا کرتا ہے۔ انتخابی مہم کی ناز برداریوں، دبے کچلے زمرے کی محرومیوں، زندگی کی برکتوں سے دور رکھے گئے فاقہ کشوں کی بے نور آنکھوں میں الطافِ خسروانہ اور مراعاتِ شاہانہ کے خواب بجھائے جانے پر یہ منظوم تبصرہ ہے جس کے ذریعہ سیاسی منافقت سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ بعد میں جب سیاسی شعبدہ بازوں کی کرتوت سامنے آتی ہے تو چونک کر عام آدمی پکار اٹھتا ہے:

میرے حُسنِ تصوّر نے دھوکا دیا! — میں نے سمجھا کہ تم نے پُکارا مجھے

آج بھی موجودہ حکمراں اپنی سیاسی جملہ بازیوں اور جھوٹے وعدوں کی پھلجھڑیاں چھوڑنے سے باز نہیں آتے۔ آج کا انسان اپنی تلاش میں گم ہے۔ تجربات و مشاہدات اس کی زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور حصارِ ذات کو توڑ کر نئے جہان آباد کرنے کا حوصلہ دے رہے ہیں۔ اسی سبب سے عصری زندگی بہت تیز گام، اقتصادی و تہذیبی تغیرات اور سماجی و سیاسی تبدیلیاں بہت برق رفتار ہو گئی ہیں۔ سائنسی انکشافات نے انسانی ذہن و فکر کو اور اس کی تکمیل کائنات کی جد و جہد کو نئی نئی حقیقتوں کے دروازے تک پہنچایا اور اس کی ذات میں چھپی ہوئی توانائیوں سے اس کو باخبر کیا ہے۔ لیکن وہ انسانوں کی ابھی تک کی فتح مندیوں اور کامیابیوں کو نا تمام تصور کرتے ہیں کیوں کہ ابھی تکمیل کائنات کے سفر کو بہت سے مرحلے سر کرنے ہیں۔ اپنے دور کی کامیابیوں پر اخترؔ کی گہری نظر ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ انسان کا عمل تسخیر بہت کچھ کرنے کے بعد بھی ادھورا ہے۔ سائنسی و کیمیائی ترقی اور مستقبل کی آگاہی کے بارے میں وہ بہت مطمئن ہیں اسی لیے وہ اپنے دور کے انسان کو بے خبر خیال کرتے ہیں:

ابھی تو ہیں مہ و انجم ہی زد میں انساں کی — یہ بے خبر، جو ہوا باخبر تو کیا ہوگا

انسان کی ساری تگ و دو، محنت و مشقت اور عہدِ پیہم زندگی کو خوبصورت بنانے کے لیے اور گیسوئے روزگار

کو سلجھانے کے لیے ہے۔ اس کائنات کی حسن کاری و تزئین کے لیے انسانی جد و جہد کو وہ بڑی امید بھری نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ خونِ دل، نخلِ تمنا، دشتِ عشق کا استعارہ اس شعر میں بہت ادبی جمالیات کا حامل ہے۔

یہ خونِ دل یہ نخلِ تمنّا یہ دشتِ عشق — ہم جی رہے ہیں دل میں اُمیدِ ثمر لیے

ان کے یہاں آہ و زاری، نالہ و شیون، چاک دامانی اور رثائی عنصر کہیں نظر نہیں آتا۔ غم جاناں، غم دوراں، غم ذات، آشوب زندگی کا ذکر اگر آیا بھی ہے تو اس عزم و حوصلے کے ساتھ آیا ہے کہ ان سے نشاط غم کی کشید کے امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔

ہوتی نہ اگر کُلفت کیا لُطف تھا راحت میں — رہتی ہے مسرّت بھی منّت کشِ غم پہلے
ہنستے ہیں گُلستاں میں پھر جا کے کہیں غنچے — کرتی ہے دُعا شبنم بادیدۂ نم پہلے

خواب دیکھنا انسان کا بنیادی حق ہے۔ چراغ آرزو کی لو سے زندگی کی تاریکیوں میں روشنی پیدا ہوتی ہے۔ کائنات کی ساری خوبصورتی چراغ آرزو کی بازیافت ہے۔ چراغ آرزو اور شمعِ تمنا کا بجھنا موت کے ہم معنی ہے۔

دل زندہ اگر ہو تو پھر اے زیست کے طالب — ہر گام پہ جینے کے پیام آتے رہیں گے
خوف طوفاں سے لرزاں ہو ساحل پہ تم — گھِر کے موجوں میں بھی میں ہراساں نہیں

علامہ شبلی اور سہیل کے یہاں غزلِ مسلسل کا ایک توانا رجحان ملتا ہے۔ دونوں عام متغزلین کی طرح متفرق مضامین و خیالات کو اس طرح منظوم نہیں کرتے کہ ہر شعر اکائی نظر آئے۔ انھوں نے غزلوں میں ایسے اشعار کہے ہیں جو اپنے سے پہلے کے مفہوم کو ترقی دیتے ہیں۔ یہی رجحان نظم گو شاعروں خصوصاً علامہ اقبال کی نظمیہ شاعری کا پیش رو بنا۔ اخترؔ بنیادی طور سے غزلیہ شاعری کی زلفیں سنوارنے والے شاعر تھے لیکن انھوں نے اپنے استاد اور دادا کی فکری روش پر چلنے کو پسند کیا اور سچائی یہ بھی ہے کہ خود ان کو اس طرز فکر سے ایک خاص قسم کی مناسبت ذہنی تھی اس لیے انھوں نے غزل مسلسل کے رنگ کو اپنی غزلیہ شاعری میں نکھارا اور نمایاں کیا۔ ان کی اس رنگ کی غزلیں نظم کا آہنگ رکھتی ہیں اور ہیئت کے اعتبار سے غزل ہیں یعنی ہر شعر میں قافیہ و ردیف کی پابندی کی گئی ہے لیکن مضامین مسلسل ہیں۔ صفحہ ۱۰۳ پر ۵ شعروں کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

نہاں ہے خوئے صیّادی ہمارے باغبانوں میں
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

یہ پوری غزل آزادی کے بعد اور آزادی سے پہلے کی یادوں کو تازہ رکھتی ہے اور ایک بیانیہ انداز لیے ہوئے ہے۔ موجِ نسیم میں ایسے اشعار کی کثرت ہے جو سوالات قائم کرتے ہیں۔ کون، کس، کیا، کتنا، کہاں، کیوں، کب، کیسے، کسے، کس درجہ، کس قدر، کیا ہوگا، کیا ہوتا، کہیں، کس کو وغیرہ ایسے استفسار یہ ہیں جن سے

انھوں نے زندگی کے حقائق اور مسائل زندگی پر غور وفکر اور تجزیہ ومحاکمہ کرنے کا درس دیا ہے۔انھوں نے انسان کے سوچنے کی راہیں نکالی ہیں اوران کی بیداریِ شعور کی کوشش کونئی سمت و جہت دی ہے۔سوال قائم کرنا زندگی کی بنیادی اساس اورقوم وملت کی فکری وعلمی، تہذیبی وتاریخی ترقی کا ذریعہ ہے۔جومعاشرہ سوالیہ خطوط سے انحراف وگریز کرتا ہے وہ زندگی کے بام ودر کے رنگ ونور کو دیکھنے سے محروم ہوجاتا ہے۔وہ آفاقِ نواور جہانِ تازہ کی تلاش وجستجو میں ہمیشہ ناکام ونامراد رہتا ہے۔زندگی کو ہردم جوان رکھنے اورپیہم رواں رکھنے،کاروانِ علم و آگہی اورسلسلۂ دین ودانش کو آگے بڑھانے کے لیے سوالات کو ابھارنا از بس ضروری ہے۔اسی کے وسیلے اور سہارے سے تکمیل کائنات اورتعمیر وتزئین انسانیت کا کارنامہ انجام پاتا ہے۔اخترؔ کی غزلوں میں سوالیہ انداز گفتگو کی کثرت ہے۔شاید ہی ان کی کوئی ایسی غزل ہوجس میں استفساریہ نہ ہو۔اس طرز کلام سے مکالمہ قائم کرنے اور مخفی پہلوؤں کی نشان زدگی میں مدد ملتی ہے۔سوالات ابھارنے سے اخترؔ کے نظریۂ حیات، مذاق ومزاج، ذوق جستجو اور شہید آرزو ہونے کا پتا چلتا ہے۔سوالیہ رنگ وآہنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہائے اب وہ خلش درد کہاں سے لاؤں
زندگی پھر وہی شے ڈھونڈ رہی ہے اے دوست
چشم گریاں بھی بہت جوش میں آئی لیکن!
آگ اس طرح کہیں دل کی بجھی ہے اے دوست
اگر سفینے کا ناخدا خود ہی غفلتوں کا شکار ہوگا
تو وہ سفینہ بتاؤ کیوں کر مہیب موجوں سے پار ہوگا

اخترؔ حال سے مستقبل میں پیش آنے والے واقعات وحالات کا اندازہ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی بصیرت وفراست رفتار زمانہ کو دیکھ کر فردا کی نقش گری کرتی ہے۔ان کے وہم وگماں کی گرفت میں یقین کی پرچھائیاں بھی ہوتی ہیں۔انھوں نے سوالیہ اسلوب اختیار کرکے اندیشۂ دور ودراز کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ صرف ایک شعر مثالاً حاضر ہے:

کسی کی برقِ تبسّم کا خواب دیکھا تھا ۔۔۔ نہ جانے رات ہمارے چمن پہ کیا گزری

ان کے یہاں سوالیہ اوراستفساریہ میں اعترافیہ بھی ملتا ہے۔انھوں نے بعض سوالیہ جملے اس ڈھنگ اور سلیقے سے استعمال کیے ہیں کہ ان کے تیور سے جواب بھی مل جاتا ہے۔

جانے کیوں اخترؔ مری آنکھوں میں آجاتے ہیں اشک
جب وہ رنگیں داستاں ماضی کی دُہراتا ہے دل

ان کے یہاں حرف سوال ''کیا'' کا استعمال استعجاب وحیرت کے مفہوم کی ادائیگی کے لیے بھی ہوا ہے۔

اٹھنا تھا کہ بس چور ہوا دل بھی جگر بھی ۔۔۔ کیا چیز تھی واللہ وہ مخمورِ نظر بھی
لذّتِ درد ابھی تک دلِ نخچیر میں ہے! ۔۔۔ ہائے کیا چیز نہاں تیرے سرِ تیر میں ہے
ناز ہے اپنی اسیری پہ دلِ ناداں کو! ۔۔۔ جانے کیا بات تری زلفِ گرہ گیر میں ہے

ان کے اشعار میں ''کیا'' کا استعمال نفی کے معنی میں بھی ہوا ہے۔''کیا'' پر غور کرنے سے ذہن میں انکاری مفہوم ابھرتا ہے۔

آج اے دلِ بیتاب تو جی بھر کے تڑپ لے ۔۔۔ کیا اس کی خبر پھر کوئی شام آئے نہ آئے
اے ذوقِ طلب تو جو سلامت ہے تو کیا غم ۔۔۔ لب تک مرے خود جام پہ جام آتے رہیں گے
خبر کیا تھی اخترؔ بدل جائے گا خود ۔۔۔ کوئی رُخ مری زندگی کا بدل کے
کیا خبر تھی سنگ دل نکلو گے تم ۔۔۔ ہم تو اِس صورت سے دھوکا کھا گئے
سکوں ملے گا بھلا بوئے زلف یار سے کیا ۔۔۔ ابھی یہیں سے وہ خود بے قرار گزری ہے
موجِ خونِ دلِ صد چاک سلامت اخترؔ ۔۔۔ کیا بڑی بات ہے زنداں کا گلستاں ہونا

کتنے کتنے کا استعمال بہت کے معنی میں ہوا ہے۔یہ شعر ملاحظہ ہو:

ہوا کارگر نہ کوئی کیے کتنے کتنے افسوں! ۔۔۔ تری ایک خامشی پر مری لاکھ گفتگو نے

شاعروں کا یہ بھی کمال فن ہوتا ہے کہ وہ سامنے کی باتوں کو راست انداز بیان میں نہیں بلکہ پیچ دے کر ایسے انداز میں پیش کرتے ہیں کہ وہ باتیں حکایتِ لذیذ تر بن جاتی ہیں۔ذیل کا شعر دیکھیں کہ سیدھی سادی بات کس لطیف پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔

نہ جانے سَر سے اجل کتنی بار گزری ہے ۔۔۔ نہ پوچھ کیسے شبِ انتظار گزری ہے

شاعر نے شب انتظار کی شدت کو جذبات کی گرمی کے واسطے سے بیان کرنے کے لیے تجاہل عارفانہ کا اسلوب اختیار کیا ہے۔''نہ جانے'' اور''کتنی بار'' کے لفظ نے شعر کے لطف کو دوبالا کردیا ہے۔اگر شاعر یہ کہتا ہے کہ میری شب انتظار ایسی گزری ہے کہ میرے سرسے بار بار موت گزری ہے توشعریت کا خون ہوجاتا۔'نہ جانے' اور'کتنی بار' کے ذریعے اپنی لاعلمی کا اظہار کرکے شاعر نے شعر میں تاثیر کی روح بھر دی ہے۔اس سے شاعر کے مذاق سلیم اور ذوق لطیف پر روشنی پڑتی ہے۔

اخترؔ نے تشکیک کے بطن سے یقین کی خلدِ طرب ناک کی تخلیق کی ہے۔انسانی ترقیات وکامرانی میں شک، گمان اور ظن کی جو اہمیت ہے اس سے کسی باشعور انسان کو انکار نہیں ہوسکتا۔تشکیک ہی کے راستے سے سائنسی انکشافات اور زندگی وکائنات کے نامعلوم حقائق کی دریافت ہوئی ہے۔اخترؔ کو بھی تشکیک کی اہمیت کا بھرپور احساس ہے۔ان کی استعجابی طبیعت، متحیرانہ مزاج اورمجذوبانہ کیفیت سے اس کا گہرا تعلق ہے۔انھوں

نے ایک غزل تشکیک وقیاس کے رنگ کو اختیار کرتے ہوئے کہی ہے۔ مطلع یہ ہے:

حیات ایک تگ و دو کا نام ہے شاید — سکوت کیا ہے فنا کا پیام ہے شاید

دو شعر اور ملاحظہ فرمائیں:

روشنی ہونے لگی دل کے قریب — شاید آ پہنچے ہیں منزل کے قریب
بخشا ہے محبت نے کچھ رنگِ اثر شاید — تھا تم میں کہاں اختر یہ زورِ قلم پہلے

استفساریہ اسلوب سے اختر کی ذہنی مناسبت بہت زیادہ ہے۔ اس کا اندازہ ان کی غزلوں کی ردیف سے بھی ہوتا ہے۔ چند غزلوں کے قافیہ اور ردیف مندرجہ ذیل ہیں:

ابھی کیا ہے؟، کنارا کیا ہوگا؟، احساس کیا ہوگا؟، بانکپن پہ کیا گزری؟، اگر تو کیا ہوگا؟

ان غزلوں کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ اختر نے اپنی ذہنی وخیالی تصویروں کی مناسبت سے لفظوں کی تراش خراش، کانٹ چھانٹ، فقروں کی ساخت و پرداخت، سانچوں کی نگہداشت، اسلوب کی شناخت، طرزِ ادا کی دریافت پر خاص توجہ مرکوز کی ہے۔ کلاسیکی روایت اور قدما کی روش کو عصری تناظر کی رعایت کرتے ہوئے ترقی دینے کی طرف وہ مائل رہے۔ ان کے بعد کے مجموعوں سے یہ تاثر ملتا ہے کہ انھوں نے حسنِ معنی کی مشاطگی کر کے اپنی شاعری کی عروس کو نکھارنے اور سنوارنے میں کافی کامیابی حاصل کی ہے۔

'موجِ نسیم' میں اردو شاعری کے قدیم ذخیرے سے استفادے کا رجحان غالب ہے۔ انھوں نے ہر دور کی شاعری کے اچھے نمونوں سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ ان پر اساتذہ کے اثرات نمایاں صورت میں ملتے ہیں۔ ذیل کے اشعار میں جو روح ملتی ہے وہ اسی کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔

یہ خلش، یہ سوزِ پنہاں، یہ جگر کے داغ تاباں — تمھیں منصفی سے کہہ دو کوئی کیسے مسکرائے
ایک نکلی تو ہزاروں نے جگہ لی اختر — کبھی تکمیل تمنّائے بشر ہو نہ سکی

اس غزل پر مومن خاں مومن کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں:

مرے ساتھ سیرِ چمن کبھی، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ فضا، وہ چاند، وہ چاندنی، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ سرور و کیف کی سرخوشی، وہ سرور و نغمہ کی دل کشی
وہ مئے نشاط کی بے خودی، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
پسِ پردہ آنکھ مچولیاں، وہ کبھی عیاں، وہ کبھی نہاں
وہ نگاہِ شوق کی بے کلی، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اختر مسلمی کا درج ذیل شعر ان کے استاد اقبال سہیل کے اس شعر کی یاد دلا رہا ہے جو انھوں نے

انگریزوں کی 'لڑاؤ اور حکومت کرو' کی پالیسی کے پس منظر میں قومی یکجہتی کے رجحانات کو مستحکم کرنے کے لیے کہا تھا۔ وہ شعر یہ ہے:

صیاد مژدہ باد عنادل میں چل گئی — اب کش مکش میں فکر کسے آشیاں کی ہے

اسی مضمون کو اختر دہراتے ہیں:

جو باہم عندلیبانِ چمن دست و گریباں ہیں — تو ایسی کشمکش میں فکر ہے کس کو گلستاں کی

غزلوں میں طنزیہ شعر کہنا بڑی قادر الکلامی اور مشق و ریاضت کا متقاضی ہوتا ہے۔ طنز کے پہلو ابھارنے کے لیے فنی پختگی اور زندگی کے گہرے تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔ طنزیہ اشعار ادب کی جمالیاتی قدروں کے ساتھ موجود ہیں جن کے مطالعے سے ادبی حظ حاصل ہوتا ہے۔

ہاں یہ بھی طریقہ اچھا ہے تم خواب میں ملتے ہو مجھ سے
آتے بھی نہیں غم خانے تک وعدہ بھی وفا ہو جاتا ہے

آشنا ہوگئے اس سے بھی یہی کیا کم ہے
سنتے تھے نامِ ستم تیرے کرم سے پہلے

کلامِ اختر میں اعترافیہ، رجائیہ، نشاطیہ وطربیہ، بہاریہ، التجائیہ، سوالیہ، استفہامیہ، حزنیہ والمیہ، فدائیہ، تمنائیہ اور غنائیہ لہجے، اسلوب اور طرز ملتے ہیں۔ ان میں سوالیہ واستفساریہ اندازِ بیان کی کثرت ہے۔ کہیں کہیں استفساریہ لہجے نے اختر کی استعجابی کیفیت کو ابھار دیا ہے۔ جن لہجوں کی نشاندہی کی گئی ہے ان سب نے اختر کی شاعرانہ انفرادیت اور ان کے ادبی تشخص کو نمایاں کر دیا ہے۔ یہاں مختلف اسلوب و رنگِ سخن کے چند اشعار بطورِ مثال پیش کیے جاتے ہیں:

آ کے اُن کی یاد کچھ تسکین دیتی ہے مجھے
جب شبِ فرقت کی تنہائی میں گھبراتا ہے دل (اعترافیہ)
دردِ دل، زخمِ جگر، سوزِ نہاں، اشکِ رواں
تو سلامت ہے تو کس شے کی کمی ہے اے دوست (اعترافیہ)
کر لے جتنا ہوسکے تجھ سے ستم اے آسماں
رنگ لائے گی کبھی تو نالہ سامانی مری (رجائیہ)
کہیں میری توبہ نہ پھر ٹوٹ جائے
وہ اٹھیں گھٹائیں وہ پھر جام چھلکے (نشاطیہ وطربیہ)

نشان پڑتے گئے پائے ناز کے تیرے
جہاں جہاں سے نسیمِ بہار گزری ہے (بہاریہ)

نہ گئی مہک ابھی تک میرے زخم ہائے دل کی
کیا اس قدر معطّر تری زلفِ مشکبو نے (بہاریہ)

صدقے تری نظروں کے مرا دل بھی جگر بھی
ساقی مرے اک جام عنایت ہو ادھر بھی (التجائیہ)

دوستی میرے بخت سے ہے تجھے
مجھ سے اے نیند دشمنی کیا ہے (سوالیہ)

بیٹھا ہوں خاک چھان کے دیر و حرم کی میں
کس سمت جارہا ہے مجھے راہبر لیے (استفہامیہ)

جی رہا ہوں ترے بغیر مگر
اِک مصیبت ہے زندگی کیا ہے (حزنیہ)

اپنے بس ہی کی جب نہیں اختؔر
ہائے ایسی بھی زندگی کیا ہے (حزنیہ)

اختؔر یہ کیا تھا کم کہ غمِ عشق بھی ملا
ہم تو اسیر تھے ہی غمِ روزگار کے (حزنیہ والمیہ)

اس پہ سو بار کروں عزّتِ کونین نثار
ہائے وہ سر جو ترے پاؤں پہ خم کرتے ہیں (فدائیہ)

چاک دامن پہ بڑا ناز ہے ان پھولوں کو
آکے دیکھیں مرے دامن کا گریباں ہونا (تمنائیہ)

شبِ غم نکل پڑا تھا مرے دل سے ایک نالہ
مُجھے ڈر ہے اُن کو یا رب کوئی آنچ آ نہ جائے (احتمالیہ)

لوگ یوں رازِ تعلق پاگئے
تذکرہ میرا تھا تم شرما گئے (غنائیہ)

مرے دل پہ ہاتھ رکھ کر مجھے دینے والے تسکیں
کہیں دل کی دھڑکنوں سے تجھے چوٹ آ نہ جائے (غنائیہ)

مری شاعری سے رغبت کبھی بے سبب نہیں ہے
اُسے کیا پڑی ہے اختؔر مرا شعر گنگنائے (غنائیہ)

اختؔر مسلمی کے اشعار میں صوتی حسن اور غنائی لہروں کی فراوانی ہے۔ ان کے ترنم میں بڑا لوچ اور ان کے لحن داؤدی میں بے پناہ جادو تھا۔ قدرت نے انھیں سوزِ نغمہ کے ساتھ حسنِ صورت اور حسنِ سیرت کی دولت سے بھی نوازا تھا۔ ان سب کے احساس نے ان میں مخصوص قسم کی ربودگی اور جذبۂ سپردگی کے عناصر بھی شامل کردیے تھے۔ ان پر جذب و مستی اور کیف وسکر کی ایسی کیفیت طاری رہا کرتی تھی کہ عموماً وہ اپنے حال میں مست اور اپنی ذات میں گم ہوجاتے تھے اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہوکر من ہی من میں کچھ گنگنا رہے ہیں اور ان کا وجود سراپا نغمہ بن گیا ہے۔ غزل کا نغمگی اور شعر کے داخلی آہنگ سے بہت گہرا تعلق ہے، جو شاعر اپنی مخملہ کیفیت سے سراپا نغمہ وترنم بن جائے اس کا شعورِ نغمہ کس قدر پختہ ہوگا، اس کا صحیح اندازہ وہی کرسکتا ہے جس کو علم النفس سے کچھ نہ کچھ واسطہ ہو۔

شبلی و سہیل لفظوں کے داخلی آہنگ کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ 'موازنۂ انیس و دبیر' اور 'شعر العجم' کے علاوہ شبلی کی سیرت سے اس کا وافر ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ سہیل کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی علم عروض کے رموز و نکات سے بہت اچھی طرح واقف تھے۔ فارسی شاعروں کے مطالعۂ سخن سے ان کو اپنی لسانی تربیت اور حروف کی صوت شناسی میں بڑی مدد ملی تھی۔ اختؔر کو جو روایت ملی تھی اس میں شبلی و سہیل کا عروضی شعور شامل تھا۔ قدیم عروضیوں اور کتابوں میں محنت و جانفشانی اور خونِ جگر کھپانے کا جذبہ ملتا ہے۔ بعد کے شاعروں میں سہل انگاری اور تساہلی کا عیب پیدا ہوگیا۔ موجودہ دور کو تو علم عروض کی بربادی کا زمانہ کہا اور سمجھا جاتا ہے۔ ماہر علم عروض علامہ سحر عشق آبادی، ذاکر عثمانی راویری کے نام ایک مکتوب مورخہ ۲۹/۱/۶۷ء میں اظہار افسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عروض کی ۲۵۱ (چھوٹی بڑی) کتابیں نظر سے گزریں لیکن افسوس ایسی ایسی لغزشیں کہ نذرِ آتش کردیں۔ اب کون سی کتاب کا نام لوں" (نکات العروض، ذاکر عثمانی راویری، طبع اول، دسمبر ۱۹۸۵ء)

'موجِ نسیم' کا مطالعہ شہادت دے رہا ہے کہ اختؔر کے یہاں غنائیت اور موسیقیت کی بہتات ہے۔ کوئی حرف ایسا نہیں ہے جو ترنم اور آہنگِ صوت کے بہاؤ میں رکاوٹ پیدا کرے، اسی لیے ان کے مصرعے ترنم ریز اور دل آویز ہیں۔ یہ کلامِ اختؔر کا ایک نمایاں وصف ہے۔

اوپر جن خصوصیات یا پہلوؤں کی نشان دہی کی گئی ہے، ان کے علاوہ بھی بعض ایسی خوبیاں ہیں جن کا ذکر ضروری ہے۔ اختؔر عالم جذب وسکر کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں دیوانگی تو ہے لیکن مجہولیت نہیں ہے۔ وہ

عالم کیف و مستی میں ایسے اشعار کہہ جاتے ہیں کہ ان کی ربودگی اور حال مستی پڑھنے والے پر بھی ظاہر ہوجاتی ہے۔ان کے مقامِ عشق و مستی کو ملاحظہ فرمائیں:

کوئی جیسے اخترؔ اخترؔ کی صدائیں دے رہا ہے
مرے کان بج رہے ہیں کہ مجھے پکارا تو نے

خبر بھی ہوئی آگہی کو نہ میری
وہ یوں دل میں آئے دبے پاؤں چل کے

کوئی جادہ ہے، نہ منزل ہے، نہ کچھ قیدِ مقام
اپنی دُھن میں اک طرف مجھ کو لیے جاتا ہے دل

ان کی نگاہِ ناز سے بھی بے نیاز ہے
سمجھے ہوئے تھے ہم کہ دلِ اُن کے اثر میں ہے

بنا کے چھوڑ دیا ہے کسی نے دیوانہ
نہ پوچھ اخترؔ رنگیں سخن پہ کیا گزری

یہ تیری یاد کی محویتیں ارے توبہ
تو آئے، پھر بھی رہوں بے خبر تو کیا ہوگا

ان کے اشعار میں استعجاب بھی ہے،تصورات کی تصویر کشی بھی ہے اور واقعات کی تاویل کی بہت اچھی مثالیں بھی موجود ہیں۔واقعات پر کچھ ایسے طریقے سے اظہارِ خیال فرماتے ہیں کہ لطف آجاتا ہے۔انھوں نے اکثر یہ مضمون باندھا ہے کہ عاشق کے کان میں محبوب کی رس گھولتی آواز آرہی ہے اور عاشق کو بے خودی میں محسوس ہوتا ہے کہ معشوق اپنے گرویدۂ حسن کو پکار رہا ہے۔اس خیال کو تاویل کے پیرائے میں بھی پیش کیا گیا ہے جیسے:

کانوں میں مرے جیسے کوئی آواز تمھاری آئی ہے
یہ حُسنِ سماعت ہے میرا تم نے تو پکارا کیا ہوگا

غزل کی شاعری حسن و عشق سے متعلق کیفیات و واردات کو بیان کرتی ہے۔شاعر کبھی ہجر کی راتوں کا ذکر کرتا ہے کبھی اپنی تنہائیوں میں تصورِ جاناں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔فراقِ محبوب میں آہ و نالہ، گریہ وزاری سے اپنا حال خراب کرتا ہے،کبھی تارے گنتا ہے۔اخترؔ کے یہاں تمام لطیف جذبات کے اچھوتے اظہار موجود ہیں۔وہ اشارات و کنایات اور استعارہ و پیکر تراشی کی مدد سے اپنی ذہنی کیفیات اور نفسیاتی لہروں کی عکاسی کرتے ہیں۔وہ جذبات نگاری میں تہذیب و شائستگی کے اصول کی پابندی اور اخلاقی اقدار کی رعایت کا پاس و لحاظ کرتے ہیں۔ان کے غزلیہ اشعار میں لسانی تہذیب کے سلسلے میں بڑی حساسیت موجود ہے۔وہ ناگفتنی احساسات و تجربات اور مشاہدات و کیفیات کو ایسے سلیقے سے غنائی انداز میں بیان کرجاتے ہیں کہ ادبی ذوق آسودہ ہوجاتا ہے۔انھوں نے اپنے ایک شعر میں اپنی شدتِ غم کا بڑا پُراثر ذکر کیا ہے جس سے شاعر کی نارسائی تقدیر کی چوٹ پڑھنے والے کے دل پر پڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے:

لبِ خاموش سے اِک آہ نکل آئی تھی
وہ بھی شرمندۂ تاثیر مگر ہو نہ سکی

دردِ دل کو مجسم کرنے والا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

اب تو اُمید بھی دم توڑ رہی ہے اے دوست
کون سے وقت میں اخترؔ کو سہارا دوگے

محبوب کے جور و ستم، عاشق کے جذبۂ تسلیم و رضا کو غزل گویوں کے یہاں بڑی مقبولیت حاصل ہے لیکن کم شاعر ایسے ہیں جو ان کے مضامین کو شعریت و اخلاقیات سے ہم آمیز کرنے پر قادر ہوتے ہیں۔اخترؔ کی لفظی تصویر کشی اور جذبات نگاری تسلیم شدہ حقیقت ہے۔وہ کہتے ہیں:

ہوتا ہے ستم جب مجھ پہ کوئی خود عفوِ ستم کر دیتا ہوں
وہ اپنی جفائے ناحق پر تا حشر پشیماں کیا ہوگا

اخترؔ کے اخلاقی شعور کی وجہ سے ان کے محبوب کو ان کی حالت و شکایت کا علم نہیں ہوتا،اسی لیے وہ اپنی جفا پر پشیماں بھی نہیں ہوتا۔غالبؔ کو اپنے محبوب کی پشیمانی پر افسوس ہوا تھا۔اس شعر میں اخترؔ نے محبوب کے پشیماں نہ ہونے کا ایک نیا پہلو پیدا کیا ہے۔

حسن لاکھ پردے میں رہے لیکن نمائش اس کی فطرت میں ہے۔وہ اپنے ظہور کے لیے بہانے ڈھونڈتا رہتا ہے۔چوں کہ حسن بھی نگاہِ حسن بیں اور اہلِ نظر کا مشتاق و منتظر رہتا ہے اس لیے جب کسی کو اپنی طرف مائل دیکھ لیتا ہے تو اس کے دل میں عاشق کے لیے جگہ پیدا ہوجاتی ہے،لیکن حسن کی فطرت حجاب اور عشق کی طبیعت میں اظہار ہوتا ہے،حسن کی چاہت کھل کر سامنے نہیں آتی۔اس حقیقت کو ذیل کے شعر میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ محبوب نے ادائے محبت پہلے دکھائی ہے۔

ہم کو الزام تو دیتے ہو محبت کا مگر
تم نے محسوس کیا تھا اسے ہم سے پہلے

شعر و ادب میں لفظ کی تکرار کہیں اچھی ہوتی ہے اور کہیں بری۔اس کا پارکھ ذوقِ سلیم ہوتا ہے۔اخترؔ کے کلام میں جو صوتی حسن ہے تکرار نے اس کو دوبالا کردیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کانوں میں کوئی رس گھول رہا ہے۔

پھر آرہا ہے کوئی تصوّر میں بار بار
اخترؔ کچھ آج اور ہی عالم نظر میں ہے

یہ ہوائیں ٹھنڈی ٹھنڈی یہ سکون بخش سائے
رہِ عشق کے مسافر تجھے نیند آ نہ جائے

یہ چمن، یہ تم، یہ موسم، یہ حسیں گلوں کے سائے
میرا عہدِ پارسائی کہیں پھر نہ ٹوٹ جائے

وفا کرو جفا ملے، بھلا کرو بُرا ملے
ہے ریت دیش دیش کی چلن چلن کی بات ہے

تصویرِ وفا بن کے مرا نقش ہے دل میں
یوں لب پہ کسی کے مرا نام آئے نہ آئے

شاعر جب حیرت کدۂ عالم سے سرسری نہیں گزرتا، مناظر و مظاہرِ حیات پر گہری نظر ڈالتا ہے تو اس پر ایک خاص انداز کی استعجابی و متحیرانہ کیفیت طاری ہوتی ہے اور گرد و پیش کو وحشت و تعجب سے دیکھنے لگتا ہے۔تصوف کی اصطلاح میں اس عالمِ تحیر کو جذب و سکر کی حالت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔یہ وہ مقام ہوتا ہے جہاں آنے کے بعد شاعر خود اپنی ذات سے سرگوشیاں کرنے لگتا ہے، اس کرب خود کلامی میں وہ کبھی حصارِ ذات سے

نکل کر کائنات کی طرف سفر کرتا ہے اور انفس و آفاق کی وسعتوں میں کھو جاتا ہے اور کبھی کائنات سے اپنی ذات کی طرف لوٹتا ہے۔ اس سفر میں اس کو تجربات کی ایک پھیلی ہوئی دنیا نصیب ہوتی ہے جس میں تلخ و شیریں، خوب و ناخوب اور حسین و کریہہ کیفیتیں ہوتی ہیں۔

اخترؔ اگر آباد رہے گُل کدۂ دل! — پھر اس میں تو کچھ مست خرام آتے رہیں گے
تجھے خبر بھی ہے کیا چیز بے قراری ہے — یہی تو زیست کی وجہِ قیام ہے شاید
جوشِ وحشت میں مرا حال پریشاں ہونا — وہ ترا دیکھ کے انگشت بدنداں ہونا
کچھ نہ تھا منظور جُز ذوقِ طلب — لوٹ آئے جا کے منزل کے قریب
ہم کو سودا عشق کا مہنگا نہیں — کھوئے کچھ اس راہ میں کچھ پا گئے

’موجِ صبا‘ میں اخترؔ کا ایک شعر ہے:

باقی ہے میرے واسطے اور کوئی جفا کہ بس
کیا ابھی آزمائیں گے آپ مری وفا کہ بس

اس کے حاشیہ میں اخترؔ نے لکھا ہے کہ ’’مطلع میں ایطا ہے مگر میں اس کو روا سمجھتا ہوں‘‘ (کلیات اخترؔ مسلمی، طبع اول، ص ۱۷۰)

اساتذہ جیسے مرزا داغ دہلوی، احسن مارہروی، جوش ملسیانی، ابر احسنی گنوری وغیرہ کے یہاں ایطا کے خفی و جلی دونوں سے بچنے کی تعلیم دی گئی ہے بلکہ ابر احسنی گنوری نے اپنی کتاب ’’میری اصلاحیں حصہ دوم‘‘ میں ایطا کی دونوں قسموں کے تعارف و تصریح پر اچھی گفتگو کی ہے لیکن بہت سے شاعروں نے ایطا کی پابندی سے انحراف کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی اور بعد کے شاعروں نے صوتی قافیے تک کو سند جواز دے دی ہے۔ عموماً سات، ہاتھ کا قافیہ رات، بات وغیرہ کتابوں، رسالوں اور مجموعہ ہائے کلام میں نظر سے گزرتا رہتا ہے اور موجودہ عہد کے شاعروں کے یہاں یہ کوئی عیب نہیں ہے۔

اخترؔ مسلمی نے اجتماع ردیفین سے بچنے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن وہ شبہ ردیف اور جزوی اجتماع ردیف کے پابند نہیں ہیں۔ موجِ نسیم میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ چند شعر بطور حوالہ درج کیے جاتے ہیں:

ان کی نگاہِ ناز سے بھی بے نیاز ہے
سمجھے ہوئے تھے ہم کہ دل اُن کے اثر میں ہے

جورِ اغیار نہیں اپنوں کی بیداد تو ہے
آج بھی پاؤں مرا حلقۂ زنجیر میں ہے
دل لیا جان بھی لی اور بھی کچھ باقی ہے

کیوں ترا ہاتھ ابھی قبضۂ شمشیر میں ہے

صحرا بہ صحرا ڈھونڈتی پھرتی ہے اب کسے
تیرا پیام زیست نسیمِ سحر لیے
دامن ہو داغدار مبادا نہ پونچھیے
یہ اشکِ غم ہیں سرخیِ خونِ جگر لیے

ہم وفائیں بھی کریں اور خطاوار رہیں
وہ اگر ظلم بھی ڈھائیں تو کرم کرتے ہیں

بہاروں میں کرے کوئی ہزار اُن کی نگہ بانی
کہاں جاتی ہے دیوانوں سے خو چاکِ گریباں کی

حُسن کی خیر اب میرے نالے
بات کرنے لگے آسماں سے

اللہ رے دل بیداد پسند اس درجہ ستم کا خوگر ہے
ہوتا ہے فسردہ جب کوئی مائل بہ کرم ہو جاتا ہے

اس نے دیکھا مجھ کو اس انداز سے
کچھ جبینوں پر کئی بل آ گئے

اس طرح کی مثالوں میں اخترؔ مسلمی اکیلے نہیں ہیں، ان کے استاد اقبال سہیل اور علامہ شبلی نعمانی نے بھی اساتذۂ فن کی تجویز کی گئی ان پابندیوں سے خود کو آزاد رکھا ہے۔ اقبال سہیل کے چند اشعار دیکھیں:

گھر اپنا لٹایا جن کے لیے، آئے سر صحرا جن کے لیے
پوچھیں وہی ہم سے نام و نشاں، اب اپنا ٹھکانا کیا کہیے

وہ پوری ہو جو قوم کی آرزو ہو — وہ بر آئے جو مدعائے وطن ہو
جیوں تو کلاہ وطن زیب سر ہو — مروں تو کفن میں ردائے وطن ہو

وہ جنوں سے دام نہ ہوش سے، نہ سکوں سے خوش ہے، نہ جوش سے
نہ غلام حلقہ بگوش سے، نہ اسیر حلقۂ دام سے

علامہ شبلی نعمانی کی ایک غزل ہے جس کے قافیے تنہائی، شکیبائی، ترسائی اور ردیف تھا کو قرار دیا گیا

ہے۔اس کاایک شعر ہے:

شب فرقت میں دل غمزدہ بھی پاس نہ تھا　　وہ بھی کیا رات تھی، کیا عالم تنہائی تھا

شبلی کی نظموں میں سے دونظم کے ایک ایک شعر پیش کیے جا رہے ہیں:

سمجھے نہ یہ کہ سوٹ ابل کی جو شرط ہے　　تمہید سجدہ ہائے جبینِ نیاز ہے
یہ لمحۂ سراب نہ تھا چشمۂ بقا　　یہ تیرگی تھی جس کو سمجھتے تھے نور تھا

رحمت الٰہی برق اعظمی دیارِ شبلی اور دبستانِ شبلی کے کہنہ مشق استاد شاعر تھے، داغ دہلوی کے شاگرد نوح ناروی سے فن شاعری میں کسبِ فیض کیا تھا اور خود بھی تلامذہ کی ایک بڑی جماعت کی شعری تربیت کی تھی۔ ان کے بھی دامنِ سخن پر شبہ کی ردیف کا داغ ہے۔

بزم جاناں میں کیا کام تھا غیر کا　　رنگ میں ڈالنے کیوں یہ بھنگ آگیا
اشک شوئی کو دامن بڑھا آپ کا　　یا سفینہ لبِ جوئے گنگ آگیا
روئی جب یہ تو پھولوں نے ہنس کر کہا　　کب سے شبنم کو رونے کا ڈھنگ آگیا

'موجِ نسیم' میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ عام بول چال کی سادہ وسہل زبان ہے۔ وہ فضول فارسیت کی بھرمار سے پاک اور روانی وموسیقیت سے بھرپور ہے۔ اساتذہ نے وہی زحافات روا رکھے ہیں جو روانی وموسیقیت کے منافی نہ ہوں۔ اختر نے اساتذہ کی اس روش کو باقی رکھا ہے، جس کی وجہ سے ان کا کلام شیریں اور رواں ہے۔ وہ شاعری کی بلند آہنگی، دور از کار تشبیہوں، پرشکوہ الفاظ، پرجوش خطابت اور بے ہنگم نعرہ بازی سے حتی الامکان بچتے رہے ہیں۔ انھوں نے مسائل زندگی کی طرف بھی توجہ کی ہے لیکن عصری حسیت کو سمونے کے لیے غزل کو نوحہ گری اور مرثیہ بننے سے روکا ہے۔ آہ وزاری اور نالہ وشیون پر امید وحوصلہ کی گرمی غالب ہے۔

مولانا عبد السلام ندوی نے غزل کی ادبی حیثیت پر تبصرہ کرتے ہوئے 'شعر الہند' میں لکھا ہے کہ معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف غزل کی حقیقت سے خارج ہے۔ اختر نے اس نظریے کو اپنی غزل گوئی میں بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کی غزلوں کے الفاظ نرم وشیریں، نازک وسبک، شگفتہ وخوش گوار اور ابہام سے پاک اور نہایت واضح ہیں۔ ان کا طرز ادا بھی طرب انگیز، مستانہ اور شوق وبے خودی میں ڈوبا ہوا ہے۔ انھوں نے غزل میں اپنے معشوق کے ادب واحترام میں کوئی کمی نہیں آنے دی ہے۔ ان کا معشوق سماجی اعتبار سے بڑا شائستہ اور نزاکت آشنا ہے۔ عام غزل گو شاعروں کے برعکس شراب وجام، مسجد ومیخانہ، شیخ وبرہمن، بت خانہ وحرم کی باتیں ان کے یہاں بہت کم آئی ہیں۔ ان کے اشعار برجستہ، صاف اور لطیف ورنگین طرز لیے ہوئے ہیں۔ کہیں بدعقیدگی اور کفر والحاد کی حمایت وطرف داری نہیں ہے۔ صوفیانہ مزاج ومذاق سے استفادے کا

رجحان بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اختر کی شعری وفنی جہات کی بازیافت ہماری قدیم اور کلاسیکی شعری روایات کی بازیافت ہے۔ ان کی عظمت کے اعتراف سے خود ناقد کے شعور کی پختگی کو سند ملتی ہے۔ اختر نے فرمایا ہے:

سچی ہے گوہرِ فن سے مری غزل اختر
نہ دے گا داد کوئی کم نظر تو کیا ہوگا

☆☆☆

Maulana Qamruzzama
Jafari Library, Hyderabad,
Mubarak Pur, Azamgarh,
Mob. 8960863122

عرفان صدیقی کی غزل

''لفظ میں معنی کا معنی میں اثر کا جاگنا''

ظفر النقی

عرفان صدیقی جدید اور مابعد جدید شاعروں کے ہجوم میں اپنے لہجے کی انفرادیت، اپنے اسلوب اور آہنگ، نئی ترکیبوں کی کارفرمائی، بندش کی چستی اور الفاظ کے تخلیقی استعمال کے باعث اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ان کی شاعری کا تجزیہ وتحلیل کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں عشقیہ جذبات، عصری آگہی، رشتوں کا کرب، وقت کا جبر، ظلم وتشدد کے خلاف احتجاج ومزاحمت اور واقعات کربلا کا علامتی اظہار مکمل تخلیقی قوت اور الہامی بصیرت کے ساتھ ہوا ہے۔عرفان صدیقی کی شاعری کا ایک بڑا وصف ان کا منفرد اور انوکھا اسلوب ہے۔اچھوتی ترکیبوں، لفظوں کے انتخاب اور خوش رنگ تشبیہوں نے ان کے اسلوب کو اس حد تک منفرد کردیا کہ اسے دوسروں کے شعروں کے درمیان آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ان کے اسلوب کی اس خوبی نے ان کی شاعری میں ایک ایسی فضا پیدا کردی جو جگنوؤں کی طرح روشنی دیتی ہے۔عرفان صدیقی کی شاعری ان کے اپنے وضع کیے ہوئے اصولوں اور سانچوں میں نپی تلی اور ان کے فکری میلانات ورجحانات کا خوش رنگ مرقع ہے۔اس میں شعری روایت، علامت اور استعارے کی پیچیدگی کا ایک ایسا تال میل نظر آتا ہے جو اس کے تمثالی پیکروں کو ایک خیالی وسعت دیتا رہتا ہے۔یہ خیالی وسعت اس سیال کی طرح ہے جو بار بار نئی صورتوں میں لفظ ومعنی کی تفہیم کرتی ہے۔عرفان صدیقی نے اپنی شاعری میں جن موضوعات کو برتا ہے وہ اس لیے اہم نہیں ہیں کہ انھیں عرفان صدیقی نے موضوع بنایا ہے بلکہ اس کی اہمیت یہ ہے کہ انھیں عرفان صدیقی نے جس شعری اسلوب میں ڈھالا ہے وہ اتنا مکمل ہے کہ اس کا ایک ایک لفظ خود اپنی جگہ طلسم معانی کا نگارخانہ بن گیا ہے۔پروفیسر نیر مسعود نے عرفان صدیقی کی اس خوبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''عرفان صدیقی کو جو چیز ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے وہ الفاظ کا رموز و اسرار ہے۔یہ بات میں بلاتأمل کہہ سکتا ہوں کہ جس طرح الفاظ کے رمز وایما کو انھوں نے سمجھا ہے، اس طرح ان کے ہم عصر شعرا میں بہت کم شاعروں نے سمجھا ہے۔اپنے بالواسطہ اور اشاراتی بیانیہ کے لیے وہ اتنے کامل اور مناسب الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں کہ ان کے المیہ شعر بھی ایک طرف محزونی کا اثر پیدا کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ جمالیاتی مسرت بھی

> دیتے ہیں جو ہر عمدہ فن پارے سے حاصل ہونی چاہیے۔عرفان صدیقی کی شعری زبان ایک علیحدہ اور تفصیلی مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔نئی نئی ترکیبیں وضع کرنے کے لحاظ سے ان کے ہم عصروں میں ہمسر کم ملیں گے۔''

عرفان صدیقی نے الفاظ کی تخلیقی قوت سے اپنی شاعری میں نہ صرف معانی ومفاہیم کی ایک نئی دنیا آباد کی بلکہ انھوں نے ان الفاظ کو جو روایتی شاعری میں استعمال ہوتے ہوتے اپنے معانی سے دستبردار ہوکر کلیشے کی صورت اختیار کرچکے تھے، نئی معنویت سے آشنا کیا کیونکہ ان کے یہاں الفاظ کی اپنی زمین اور اپنا آسمان ہے۔ان کی شاعری میں مستعمل تراکیب واستعارات ابھرے مفہوم میں استعمال نہیں ہوتے ہیں بلکہ مختلف معانی و مفاہیم کی دنیا روشن کرتے ہیں۔ایسا بھی نہیں ہے کہ عرفان صدیقی کے یہاں مستعمل تراکیب واستعارات اردو کی شعری روایت میں دستیاب نہیں ہیں۔یہ سارے الفاظ وتراکیب اور استعارات اردو شاعری میں بکھرے پڑے ہیں مگر عرفان صدیقی نے انھیں نئی معنویت دی ہے۔مرزا شفیق حسین شفق نے اپنے تحقیقی مقالے میں ایسے بہت سے الفاظ وتراکیب کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

> ''عرفان صدیقی کا خاص وصف یہ ہے کہ ان کی ایمائیت معنی کی مختلف جہات کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔البتہ ان کا وہ کلام جو داخلی طور پر ان کے عمیق اور تہ دار تجربات کی استعاراتی بازآفرینی کرتا ہے، مشکل ضرور ہے اور قاری کے لیے تفہیم کی دشواری پیدا کرتا ہے۔''

مرزا شفیق حسین شفق کی آخری سطر سے اختلاف کی گنجائش ہے۔کسی بھی شاعر کے داخلی جذبات و احساسات کی تفہیم اسی وقت ممکن ہوسکتی ہے، جب قاری شاعر کے داخلی جذبات واحساسات کو جذبے کی آنچ میں پگھلانے کا شعور رکھتا ہو، جس قاری کا جیسا ذوق ہوگا ویسا ہی وہ شاعر کے تجربے سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔

عرفان صدیقی نے جہاں کلاسیکی غزل کی روایت سے بھرپور استفادہ کیا وہیں انھوں نے اپنی غزلوں میں ان الفاظ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے جو غزل کے لیے نامانوس تھے۔عرفان صدیقی نے جدید غزل کے ٹریڈ مارک موضوعات تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے عہد کی مجموعی صورتحال سے سروکار رکھا جسے ''عصری حسیت'' سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور ساتھ ہی ان موضوعات کو برتتے ہوئے جدید شاعروں کی طرح ماضی کی روایتوں سے اپنا رشتہ بھی منقطع نہیں کیا بلکہ اپنے عہد کی صورتحال کو بیان کرنے کے لیے کلاسیکی الفاظ وتراکیب اور تشبیہات واستعارات کو جس طرح برتا ہے اس کی دوسری مثال اس عہد کے شاعروں کے یہاں مشکل ہی سے دستیاب ہوسکتی ہے۔عرفان نے غزل کی کلاسیکی روایت سے رشتہ برقرار رکھتے ہوئے ان عناصر کو اپنی شاعری میں داخل کیا ہے، جنھیں ہم آفاقیت کا نام دے سکتے ہیں۔انھیں خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے غلام حسین ساجد نے لکھا ہے:

''عرفان صدیقی کی آواز میں رفتگاں کی آوازوں کا ہجوم ہے اور یہ اس کی غزل کی روایت سے خصوصی رغبت اور بخوبی آگاہ ہونے کے باعث ہے۔ اس نے فارسی اور اردو شاعری کے سرمائے کو جی بھر کھنگالا ہے۔ اس لیے اس کی غزل کی جڑوں میں ان دو زبانوں میں کہی جانے والی غزل کا رس بہتا اور اس کی غزل کے وجود کو پورے تیقن سے تقویت دیتا اور سرشار کرتا محسوس ہوتا ہے۔ عرفان صدیقی نے ان مضامین کو بھی اپنے کمال کی طلسمی چھڑی سے چھو کر نیا اور تہ دار بنایا ہے، جنھیں رفتگاں نے رنگ اور زمانے کے محیط میں رہ کر روشن کرنے کی سعی کی تھی اور ان مضامین کو بھی جنھیں وہ بے خیالی میں چھو کر گزر گئے تھے مگر ان کی باطنی صلاحیت سے ان کی آنکھیں خیرہ نہیں ہو پائی تھیں۔ مگر اس سے بھی زیادہ قابلِ ذکر بات عرفان صدیقی کا ان مضامین کو اپنے منفرد لہجے کی اساس بنانا ہے، جو نسل در نسل نہایت پسندیدہ اور روایت سے جڑے ہوئے سبھی شعرا کے پیش نظر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل کی جڑیں تو روایت کے بطن میں بہت نیچے تک پھیلی ہوئی ہیں مگر اس کی شاخیں اور پتے نئے تصورات اور تجربات کی دھوپ میں لہلہاتے ہیں یعنی ان کی غزل ان کی روایت سے وابستگی اور آئندہ کے مکاشفے کی یکتائی کا ثمر ہے۔''

عرفان صدیقی کی غزلوں میں اسی روایت سے وابستگی اور آئندہ کے مکاشفے کی یکتائی ہی کا ثمر ہے کہ ان کی غزلوں نے روایت کو نہ صرف نئے ابعاد و جہات سے منور کیا بلکہ بدلے ہوئے طرزِ احساس اور سلیقۂ اظہار سے ایک نئی روایت کی بنیاد بھی ڈالی ہے۔ جذبے اور کیفیت کو ٹھوس معروض کی شکل میں پیش کر کے ایک نئی جہت کا اضافہ کیا ہے۔ عرفان صدیقی کی غزل ایک ساتھ کئی حواس کو متحرک بھی کرتی ہے اور امیجز کے ذریعے تخلیقی حسن بھی پیدا کرتی ہے۔ ان کے ہم عصروں میں بہت کم شاعروں کے یہاں امیجز اور حواس کا ایسا کارآمد امتزاج نظر آتا ہے اور غالباً یہی امیجز اور تخلیقی حسن عرفان صدیقی کو ان کے ہم عصروں میں ممتاز رکھتا ہے۔

گر گئی قیمت شمشادِ قداں آنکھوں میں
شہر کو مصر کا بازار کیا ہے اس نے

اپنے چاروں سمت دیواریں اٹھانا رات دن
رات دن پھر ساری دیواروں میں در کرنا مجھے

صید کرتا ہے کسی اور کی مرضی سے مجھے
خود بھی صیاد گرفتار ہے میں کیا جانوں

تجھے پا کر بھی تیری ہی طلب سینے میں رکھتا ہوں
تماشہ کر کے میں کشکول گنجینے میں رکھتا ہوں

دشت سے دور بھی کیا رنگ دکھاتا ہے جنوں
دیکھنا ہے تو کسی شہر میں داخل ہو جا

فقیر ہوں دلِ تکیہ نشیں ملا ہے مجھے
میاں کا صدقۂ تاج و نگیں ملا ہے مجھے

قیمتِ شمشاد کا گرنا، مصر کا بازار ہونا، دیواروں میں در کرنا، صید کرنا، صیاد کا گرفتار ہو جانا، محبوب کے

حصول کی خواہش کرنا، کشکول کا گنجینے میں رکھنا، دشت جنوں اور شہر کے امتیاز کا ختم ہو جانا، فقیر تکیہ نشین کے توسط سے تاج و نگیں کا ملنا وغیرہ ایک روایتی موضوع ہونے کے باوجود کلیشے اور محاوراتی استعارے سے ایک گریز ہے۔ عرفان صدیقی نے پرانے، متروک اور غیر رسمی الفاظ کو نئے سیاق و سباق کے ساتھ پیش کیا ہے اور بعض نئے استعاروں کو اپنے تخلیقی عمل کے ذریعے نیا حسن دیا ہے۔ صرف نیا طرزِ احساس ہی عرفان صدیقی کی شناخت نہیں ہے بلکہ نئی امیجری کے ذریعے بھی تخلیقی ثروت مندی کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں خوشبو، رنگ، روشنی، توانائی اور زندگی اپنے انفرادی رنگ کے ساتھ ہر جگہ نمایاں ہے۔ الفاظ کے بصری پیکر کا رنگ ڈھنگ بالکل نیا اور انوکھا ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ عرفان صدیقی کے ان تخلیقی رویوں اور تجربوں میں قاری شامل رہتا ہے۔

عرفان صدیقی نے اپنی شاعری میں فنی خصوصیات کا بہت زیادہ خیال رکھا ہے، جس کے باعث ان کی شاعری میں خوش گواری اور تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے نئی نئی زمینیں ایجاد کیں اور آخر تک بحروں میں تنوع قائم رکھا۔ زمینوں کی ایجاد اور بحروں کے تنوع کے ساتھ ساتھ عرفان صدیقی کے یہاں ایک اور بھی ہنر ہے اور وہ ہے ردیفوں کے ساتھ ایسی بے تکلفی برتنا کہ اس کے ذریعے ردیفوں کے تمام لہجے خود بہ خود نمایاں ہو جائیں۔ ان کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ بات کو بظاہر ختم ہو جانے کے بعد بھی اس کو آگے بڑھا کر شعر کو مکمل کرنے کی فنی قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے دو مصرعوں کے درمیان ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کے لیے 'تو'، 'سو'، اور 'سنو' کے لفظوں کا استعمال کیا ہے۔ اس کے ذریعے وہ کہیں خطابیہ انداز پیدا کرتے ہیں اور کہیں انھیں کثرتِ معانی کے لیے استعمال کرتے ہیں، جس کے باعث ان کے یہاں حسن اور آہنگ میں اضافہ بھی ہو جاتا ہے۔

تو وہ شب بھر کی رونق چند خیموں کی بدولت تھی
اب اس میدان میں سنسان ٹیلوں کے سوا کیا تھا

تو غالباً وہ ہدف ہی حدوں سے باہر تھا
یہ کیسے ٹوٹ گئیں ڈوریاں کمانوں کی

غبار میں کوئی ناقہ سوار ہو شاید
سو راستے پہ نظر آتی جاتی رہتی ہے

سنو کہ بول رہا ہے وہ سر اتارا ہوا
ہمارا مرنا بھی جینے کا استعارہ ہوا

اسی زمین سے آتی ہے اپنے خوں کی مہک
سنو یہیں کہیں خیمہ طناب کرتے ہیں

عرفان صدیقی کو اسلامی اساطیر، تلمیحات اور واقعات و مقامات سے خاصی دلچسپی ہے۔ انھوں نے اپنی تاریخی اور تہذیبی روایتوں سے خود کو وابستہ رکھا، شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تاریخی واقعات و مقامات کی کڑوی سچائی کو بڑی چابکدستی کے ساتھ تلمیحات و اشارات میں بیان کر دیا ہے اور یہ اسلامی اساطیر و واقعات سے دلچسپی ہی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کا مرکزی اور بنیادی حوالہ واقعۂ کربلا کو بنایا ہے۔ انھوں نے

واقعاتِ کربلا اور داستانوی شعور کو اپنی شاعری میں مختلف سطحوں پر پیش کیا ہے لیکن غور کرنے کا مقام یہ ہے کہ کربلا ان کی شاعری میں صرف مذہبی حوالے کے طور پر استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ اپنی تہذیب، ثقافت اور شاندار ماضی کے نوحے کے طور پر اجاگر ہوا ہے۔ اسی لیے داستانوی شعور ان کی شاعری میں عصری تناظر اور حسیت کا ناگزیر حصہ بن جاتا ہے۔ جن کی بنا پر ان کی شاعری تہ درتہ گہرائیوں کو سمیٹتی چلی جاتی ہے۔

واقعۂ کربلا کا استعارہ یوں تو ولی سے عہد حاضر تک کی شاعری کا موضوع رہا ہے مگر جدید شاعری نے اس کا افق کچھ اس طرح تلاش کیا کہ سارا آشوب جہاں اس استعارے میں سمٹ آیا ہے۔ عرفان صدیقی کی سانحۂ کربلا میں دلچسپی جہاں مذہبی اور صوفیانہ ماحول کی دین ہے وہیں ظلم کے خلاف مزاحمت و احتجاج ان کے مزاج کا بنیادی خاصہ بھی ہے۔ اسی لیے وہ بار بار واقعہ کربلا کے تناظر میں موجودہ عہد کے ظلم و تشدد، استحصالی قوتوں اور استعماری طاقتوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں کربلا کے استعارے کو اپنے عہد کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ واقعۂ کربلا کی استعاراتی معنویت کے باعث یہ اردو شعر و ادب کا مضبوط اور رائج استعارہ ہے۔ مگر عرفان صدیقی نے اس استعارے میں اپنی سوچ کے اتنے رنگ بھر دیئے ہیں کہ یہ ان کی شاعری کا مخصوص حوالہ بن گیا ہے۔

عرفان صدیقی نے کربلا کی علامتوں کو مستقل مزاجی، سنجیدگی اور مکمل تخلیقی قوت کے ساتھ اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوجاتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف علامات کربلا کو استعمال کیا بلکہ اس میں افتخار عارف کی طرح عصری معنویتوں کی جستجو بھی کی اور معاصر عہد کے مسائل و موضوعات کے بیان میں نئے نئے معنیاتی جہات بھی پیدا کیے۔ انھوں نے کربلا کے وقوعوں کے توسط سے ایک ایسا نیا لفظیاتی نظام ترتیب دیا، جو ان کے معاصر شعرا میں ایک الگ شناخت کا ذریعہ قرار پایا۔ فرس، رہوار، مقتل، قاتل، مقتول، نوک سناں، سر نیزہ، صف سردادگاں، سروں کے پھول، خیمہ سردشت بلا، دست بریدہ، نخل دعا، گلوئے خشک، پیاس کی نہر، تیغ، تلوار، خنجر، سجدہ، ستم، برہنہ سر، خون، لہو، ردا، طشت، دولت سر، لشکر، ہوائے کوفہ نامہرباں، خیمۂ صبر ورضا، بازوئے بریدہ، معرکۂ صبر ورضا، پانی، آب، پیاس، شمعِ خیمہ، زنجیر، قید، قید خانہ اور اسیری وغیرہ جیسے الفاظ وتراکیب کے ذریعے عرفان صدیقی نے کربلا کے وقوعوں کے تناظر میں موجودہ عہد کے موضوعات و مسائل اور اس کی سفاکیوں کی ترجمانی کی ہے اور ساتھ ہی ان کا ڈکشن بھی کچھ ایسا ہی ہے کہ ان میں اکہرے مفہوم کے بجائے کثرت معانی کی صفات پیدا ہوگئی ہے۔

یہ سرخ پھول سا کیا کھل رہا ہے نیزے پر
یہ کیا پرند ہے شاخِ شجر پہ وارا ہوا

تم جو کچھ چاہو وہ تاریخ میں تحریر کرو
یہ تو نیزہ ہی سمجھتا ہے کہ سر میں کیا تھا

دولت سر ہوں سو ہر جیتنے والا لشکر
طشت میں رکھتا ہے نیزے پہ سجاتا ہے مجھے

خدا کرے صف سردادگاں نہ ہو خالی
جو میں گروں تو کوئی دوسرا نکل آئے

سر برہنہ بیبیوں کے بال چاندی ہوگئے
خیمے پھر استادہ کب ہوں گے ردا کب آئے گی

دیکھیے کس صبح نصرت کی خبر سنتا ہوں میں
لشکروں کی آہٹیں تو رات بھر سنتا ہوں میں

تم ہی صدیوں سے یہ نہریں بند کرتے آئے ہو
مجھ کو لگتی ہے تمھاری شکل پہچانی ہوئی

اب جو چمکا ہے یہ خنجر تو خیال آتا ہے
تم کو دیکھا ہو کبھی نہر کنارے جیسے

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عرفان صدیقی نے جہاں نیا آہنگ پیدا کیا، نئی نئی تراکیب اور لفظیات وضع کیں وہیں انھوں نے اپنی شاعری میں استعارات و تشبیہات اور علائم و رموز کو ان کے انسلاکات و تلازمات کے ساتھ اپنی غزلوں میں کچھ اس طرح استعمال کیا کہ معانی و مفاہیم کی ساری جہات و ابعاد روشن و منور ہو گئے۔ اس طرح دیکھا جائے تو عرفان صدیقی اپنے اسلوب اور معانی و مفاہیم کی ندرت کی وسعت کے اعتبار سے اپنے معاصرین غزل گو شعرا میں ممتاز مقام کے حامل قرار پاتے ہیں۔

☆☆☆

Dr. Zafrunnaqi
H.No. 164/4, Jamalpur, Aligarh-202002,
Mob. 09639205647,
E-Mail: drznaqi@gmail.com

امیر خسرو کی شاعری میں تصوف اور عشق و عرفان

ذیشان حیدر

ہندوستان میں مقیم فارسی گو شاعروں میں ابوالحسن یمین الدین امیر خسرو ایسے منفرد شاعر ہیں جنھوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور قدردانِ شعر و حکمت کی خدمت میں متعدد کتب کی شکل میں بیش بہا علمی ذخیرہ فراہم کیا۔ وہ امرا و سلاطین کے دربار سے وابستہ رہنے کے باوجود پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیا کے حلقۂ ارادت سے متأثر ہو کر صوفیانہ شاعری میں انتہائی انہماک رکھتے تھے، یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں متصوفانہ اثرات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

مشائخ اور اہلِ تصوف کے نزدیک صوفی کے معنی و مفہوم سے متعلق مختلف اقوال و نظریات موجود ہیں۔ شیخ ابوالحسن علی ہجویری اپنی تصنیف کردہ کتاب 'کشف المحجوب' کے باب تصوف کے ضمن میں ذکر کرتے ہیں کہ بعض افراد صوفی کو اس بنا پر صوفی کہتے ہیں کہ وہ جامۂ صوف یعنی پشمینہ لباس زیب تن کرتے ہیں، بعض کا قول ہے کہ صوفی کو صفِ اول میں ہونے کے باعث صوفی کہتے ہیں، بعض کا نظریہ ہے کہ صوفی کو اصحابِ صُفّہ سے الفت و محبت کے سبب صوفی کہتے ہیں، ایک گروہ کا قول ہے کہ اسمِ صوفی صفا سے مشتق ہے، لیکن لغوی اقتضا کے تحت یہ معانی و مفاہیم بعید نظر آتے ہیں۔ اس لیے صفا فی الجملہ پسندیدہ اور لطیف شے کا نام ہے اور اس کی ضد کدر بمعنی تیرگی ہے جو کثیف اور ناپسندیدہ چیز کو کہتے ہیں۔ چونکہ اہلِ صفا اپنے اخلاق و عادات اور معاملات کو مہذب بناتے ہیں اور آفاتِ طبیعت سے برائت اختیار کرتے ہیں لہٰذا انھیں صوفی کہتے ہیں۔ کیونکہ صفا کی ایک اصل اور ایک فرع ہوتی ہے، اس کی اصل اغیار سے انقطاعِ قلب ہے اور فرع دنیائے غدار سے تجرد اختیار کرنا ہے۔ صاحبِ کشف المحجوب کا قول ہے:

> ''صوفی نامیست مر کاملان ولایت را، و محققان اولیا را بدین نام خواندہ اند۔ و یکی از مشایخ گوید: آن کہ بہ محبت مصفا شود صافی بود و آن کہ مستغرق دوستی شود و از غیر دوست بری شود صوفی بود'' (نقش ہای رنگ رنگ، صفحہ ۱۰۹، از پروفیسر آزرمیدخت صفوی، اقتباسِ کشف المحجوب)

(ترجمہ: صوفی کاملانِ ولایت کا نام ہے، محققین نے اولیا کو اس (صوفی کے) نام سے یاد کیا ہے۔ ایک شیخ کا قول ہے کہ جس شخص کی محبت میں خلوص نیت اور صفائے قلب موجود ہو اسے صافی کہتے ہیں اور جو شخص کسی دوست کی الفت و دوستی میں اس طرح غرق ہو جائے کہ غیرِ دوست سے لاتعلق ہو جائے تو اسے صوفی کہتے ہیں۔)

فارسی شعر و سخن میں تصوف و عرفان کی آمد سے مفہوم عشق میں چار چاند لگ گئے اور تصور عشق کی دلسوزی کا سرور دوآتشہ ہو گیا یعنی عشق حقیقی اور عشق مجازی کے سوز و گداز سے آشنائی حاصل ہوئی۔ علامہ شبلی نعمانی کا خیال ہے کہ: ''فارسی شاعری اس وقت تک قالب بے جان تھی جب تک اس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں ہوا تھا۔'' تصوف و عرفان مخلوقاتِ خدا سے الفت و شفقت، آلائشِ دنیوی سے تجرد و استغنیٰ اور معشوقِ حقیقی کی راہ میں سرِ تسلیم خم کرنے کو کہتے ہیں۔ امیر خسرو نے اپنی شاعری اور عملی زندگی میں تصوف کے ان اوصاف سے بحسن و خوبی استفادہ کیا ہے۔ ان کی نگاہ میں معشوق حقیقی سے مودّت، مخلوق خدا سے محبت اور ان کے ساتھ ہمدردی کا سلوک کرنا تصوف کی بنیادی غرض و غایت ہے، خواہ اس مخلوق خدا کا تعلق کفر سے ہو یا ایمان سے، کیونکہ یہ دونوں عاشقانِ دوست ہیں۔ امیر خسروؒ کہتے ہیں:

ما و عشقِ یار اگر در قبلہ گر در بتکدہ — عاشقانِ دوست را با کفر و ایماں کار نیست
کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست — ہر رگِ من تار گشتہ حاجت زنار نیست

اسی معنی کو حافظؒ شیرازی نے بھی بڑی خوبی سے نظم کیا ہے، ان کا خیال ہے کہ عشق میں خانقاہ و خرابات اور کفر و ایمان میں کسی کو کوئی امتیاز حاصل نہیں ہے، کیونکہ ان مقامات پر معشوق کے روئے پُرنور کی جلوہ نمائی ہوتی ہے۔ حافظؒ کہتے ہیں:

در عشق خانقاہ و خرابات شرط نیست — ہر جا کہ ہست پرتو روی حبیب ہست

شیخ سعدیؒ شیرازی اور حافظؒ شیرازی کی غزلیات میں بہت سے مقامات پر عشق حقیقی و عشق مجازی کا حسین امتزاج موجود ہے۔ شیخ سعدی کے معاصر امیر خسرو کی شاعری بھی اس حسین امتزاج سے مملو نظر آتی ہے۔ امیر خسرو متعدد سلاطین وقت کے دربار سے وابستہ رہے تھے اور انھوں نے بہت سی سلطنتِ سلاطین کی شکست و ریخت کا عینی مشاہدہ کیا تھا، اس لیے ان کا باطن سوز و گداز کا آتش کدہ بن گیا تھا۔ خسرو نے مفاہیمِ عشق حقیقی کو عشق مجازی کے پیرایے میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کی اس غزل میں جہاں عشق مجازی کی رقت و دلسوزی موجود ہے، وہیں عشق حقیقی بھی اپنی کامل جاں سوزی کے ساتھ جلوہ افروز ہے:

دلم در عاشقی آوارہ شد آوارہ تر بادا — تنم از بیدلی بیچارہ شد بیچارہ تر بادا
گر ای زاہد دعای خیرمی خواہی مرا این گو — کہ این آوارۂ کویِ بتان آوارہ تر بادا
چو با تردامنی خو کرد خسرو با دو چشم تر — بہ آب چشم مژگان، دامنش ہموارہ تر بادا

صوفیوں کا نظریہ ہے کہ انسان عالم اکبر ہے، کیونکہ وہ صانعِ عالم کا مظہر ہے۔ صوفیائے کرام نے اس مفہوم کو امیر المومنین حضرت علی علیہ السلام کے اس قول سے اخذ کیا ہے:

(کیا تیرا گمان ہے کہ تو ایک چھوٹا سا جرثومہ ہے، جب کہ تیری ذات میں عالم اکبر پوشیدہ ہے۔)

علامہ شبلی نعمانی نے اس مفہوم کو اس طرح بیان کیا ہے:

''حضراتِ صوفیہ کہتے ہیں کہ انسان جماد بھی ہے، نبات بھی، حیوان بھی، انسان بھی، فرشتہ بھی اور چونکہ کوئی مخلوق ایسی نہیں جو ان تمام مراتب کا مجموعہ ہو، اس لیے انسان سب سے بڑا عالَم ہے'' (شعر العجم، حصہ پنجم، صفحہ ۱۵۵)

یہی انسان اگر عاشقِ معشوقِ حقیقی ہو تو بے خودی اور خود فراموشی کے جذبات سے سرشار ہوتا ہے اور خود سے گزر کر تقربِ الٰہی حاصل کرتا ہے۔ اس مقام پر پروفیسر صفدر علی بیگ اپنے تحریر کردہ مقالے بعنوان ''صوفیا کی تعلیم، امیر خسرو کا نظریۂ حیات'' کے ضمن میں فرماتے ہیں:

''عشقِ حقیقی انسان کو اس مقام پر پہنچاتا ہے جہاں پہنچ کر وہ دنیا و مافیہا، راحت و آرام، ساز و سامان بلکہ حیات و ممات سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ جب وہ اس طرح خود سے گزرتا ہے تو جمالِ الٰہی کے روبرو ہوتا اور اس کا مشاہدہ کرتا ہے۔ خود سے گزرنے اور خدا تک پہنچنے کی اہمیت خسرو کے چند شعروں سے ظاہر ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

یک قدم بر جانِ خود نہ یک قدم در کوئے دوست — زیں نکوتر رہروانِ عشق را رفتار نیست

(یعنی بیک وقت دو سمتوں میں قدم اٹھاؤ، ایک قدم اپنی جان پر، دوسرا محبوب کے کوچے میں۔ عشق کی راہ میں چلنے والوں کے لیے اس سے بہتر کوئی رفتار نہیں ہوتی۔)

عاشقے را کہ غمِ دوست بہ از جاں نبود — عاشقِ خود بود و عاشقِ جاناں نبود

اثرے نماند باقی ز من اندر آرزویت — چہ کنم چو سیر دیدن نتواں رخِ نکویت''

(خسرو شناسی، صفحہ ۱۲۳)

امیر خسرو اپنے افکار و خیالات کی ندرت، تصنیفات و تخلیقات کی کثرت، بدیہہ گوئی و برجستہ گوئی میں مہارت، پیر و مرشد سے الفت و محبت، انسان دوستی و دل داری، خدمتِ خلق و دل نوازی اور خود حضرت نظام الدین اولیا کی ان پر خصوصی شفقت و مہربانی کے باعث منفرد حیثیت اور یگانۂ روزگار شخصیت کے حامل تھے۔ امیر خسرو اپنے ولی سے عمیق روحانی تعلق رکھتے تھے، یہی سبب ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں روحانی اور باطنی کیفیات کی توضیح و تشریح، بالخصوص اپنے پیر و مرشد کی تعریف و توصیف متعدد مقامات پر کی ہے۔ امیر خسرو نے 'آئینۂ اسکندری' میں اپنے بیٹے کو یہ موعظت و نصیحت کی کہ ہمیشہ مستمندوں اور محتاجوں کی دستگیری و مدد کیا کرو کیونکہ ان امور سے ان کے ولی کو فرحت و شادمانی ملتی ہے اور خود انھوں نے بھی ہمیشہ غربا پروری اور مسکین نوازی کا مظاہرہ کیا۔ شیخ بھی خسرو کے تصوف و عرفان کی تحصیل اور روحانی و باطنی علوم کے رسوخ کی بنا پر ان

سے نہایت درجہ محبت کرتے تھے اسی لیے انھوں نے خسرو کو 'ترک اللہ' کے لقب سے نوازا ہے۔ سید رضی الدین احمد تحریر کرتے ہیں:

''شیخ نے امیر خسرو کو ان کی روحانی دنیا میں حصولیابی کے لیے 'ترک اللہ' کا لقب عنایت کیا۔ خسرو کے سنجیدہ خیالات روحانی دنیا تک محدود رہے، وہ اپنے پیر پر فخر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ''وہ بڑی مبارک گھڑی تھی جب میں نے بڑے ہاتھ پکڑنے والے کے ہاتھ کو تھاما۔'' (امیر خسرو، مرتب: سید اطہر شیر، صفحہ ۱۸۷)

حضرت محبوب الٰہی نے خسرو کے باطنی سوز و گداز کو بغور ملاحظہ فرمایا تھا۔ ان کا قول ہے:

''روز قیامت از ہر کس خواہند پرسید کہ چہ آوردی، از من پرسند خواہم گفت کہ سوز سینۂ ایں ترک اللہ'' (بزم صوفیہ، صفحہ ۲۲۶، بحوالہ سفینۃ الاولیا)

(ترجمہ: روزِ قیامت ہر شخص سے سوال ہوگا کہ تم کیا لائے؟ مجھ سے پوچھا جائے گا تو عرض کروں گا کہ اس تُرک اللہ (امیر خسرو) کے سینے کا سوز لایا ہوں۔)

سلطان المشائخ حضرت محبوب الٰہی بسا اوقات سوزِ دروں اور عشق معشوق حقیقی کے باعث گریہ کرتے رہتے تھے۔ خسرو نے اسی سوز باطن اور عشق و الفت سے کسب فیض کیا تھا۔ حضرت کے سوز و گداز سے متعلق مذکور ہے:

''حضرت محبوب الٰہی کی ہستی سراپا عشق و محبت اور ہمہ تن سوز و گداز تھی۔ آپ پر عارفانہ اور عاشقانہ شعر سنتے ہی گریہ طاری ہو جاتا تھا۔'' (خسرو شناسی، صفحہ ۱۱۲، بحوالہ سیر الاولیا)

امیر خسرو کی غزل کے چند اشعار پیشِ خدمت ہیں جو سوزشِ عشق کے آثار اور شوقِ وصالِ یار پر مبنی ہیں۔ یہ اشعار جدتِ اسلوب کی زندہ مثال ہیں کہ ایک معشوق اپنے عاشق پر ظلم و جفا کرنے کے بعد بھی اسے کتنا محبوب ہے اور وہ معشوق عاشق کو مختلف تکلیفوں اور آزمائشوں میں مبتلا کرنے کے بعد بھی اس کی رگِ گردن سے زیادہ قریب ہے، یہاں تک کہ وہ عاشق کی روح و جان اور سوادِ قلب میں مخفی و جاگزیں ہے:

دل ز تن بردی و در جانی ہنوز — دردہا دادی و درمانی ہنوز

آشکارا سینہ ام بشگافتی — ہمچناں در سینہ پنہانی ہنوز

تصانیف خسرو کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ پانچ دواوینِ شعر اور خمسۂ نظامی کے جواب میں تصنیف کی گئیں مثنویوں کے علاوہ بہت سی دیگر مثنویاں ان کی زندہ یادگار ہیں۔ محققین نے ان کے کل اشعار کی تعداد تین لاکھ سے زائد ذکر کی ہے۔ نثری تصنیف کی شکل میں بھی ان کے گراں قدر جواہر پارے موجود ہیں، ان میں 'اعجاز خسروی' اور 'خزائن الفتوح' کو کافی شہرت حاصل ہے۔ جدت اسلوب کے ساتھ شیریں بیانی کسی بھی صنفِ

سخن کی ترقی کی ضامن ہوتی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی جدت اسلوب کے بارے میں ذکر کرتے ہیں:

''غزل کی ترقی کا نوروز، لطف ادا اور جدت اسلوب ہے، جس کے موجد شیخ سعدیؔ ہیں لیکن پھر وہ نقش اولین تھا، امیر کی بوقلموں طبیعت نے جدت اسلوب کے سیکڑوں نئے نئے پیرایے پیدا کر دیے جو اگلوں کے خواب و خیال میں بھی نہ آئے تھے۔'' (شعر العجم، حصہ دوم، صفحہ ۱۴۱)

امیر خسرو جدت اسلوب کے ساتھ ساتھ اپنے کلام کی لطافت و شیرینی کے سبب طوطیِ ہند کے لقب سے نوازے گئے۔ انھوں نے معشوق کی گراں قیمتی کو اس لطیف اور جدید اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اے معشوق! تو نے اپنی قیمت دونوں جہان لگائی ہے، اس قیمت کو اور بلند کر کیوں کہ ابھی تو سستا ہے:

ہردو عالم قیمت خود گفتہ ای   نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

شعرا معشوق کے حسن و جمال اور ناز و ادا کو آہو سے تشبیہ دیتے ہیں لیکن یہاں امیر خسرو کی جدت اسلوب ملاحظہ فرمائیں کہ تمام آہوانِ صحرا اپنے ہاتھوں میں اپنے سروں کو لیے ہوئے معشوق کی آمد کے منتظر ہیں تاکہ وہ شکار کی غرض سے ہی سہی آئے اور یہ اپنے سروں کو اس پر نثار کر دیں:

ہمہ آہوانِ صحرا سرِ خود نہادہ بر کف   بہ امید آن کہ روزی بہ شکار خواہی آمد

خسرو کی ایک غزل انتہائی مشہور و معروف ہے جو عشق حقیقی کے معانی و مطالب سے لبریز ہے۔ اگرچہ خسرو کی طرف اس غزل کے انتساب سے متعلق محققین کے درمیان اختلاف رائے ہے، کیونکہ خسرو کے پانچوں دواوین میں یہ غزل موجود نہیں ہے، پھر بھی محققین نے بعض ایسے شواہد پیش کیے ہیں، جن سے واضح ہو جاتا ہے کہ یہ غزل امیر خسرو کے ذہن رسا کا عطیہ ہے۔ مثلاً خسرو نے بہت سے اشعار اپنے احباب کی فرمائش پر کہہ کر انھیں عنایت کیے ہیں جو ان کے دواوین وغیرہ میں مذکور نہیں ہیں، ممکن ہے کہ یہ غزل بھی اسی قبیل سے ہو۔ اس غزل کا لحن اور موسیقیت اس پر دال ہے۔ غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

نمی دانم چہ منزل بود شب جائی کہ من بودم   بہ ہر سو رقص بسمل بود شب جائی کہ من بودم

اس غزل کے ضمن میں ایک بڑا دلچسپ واقعہ بیان کیا جاتا ہے، جس کے تصور میں صوفیا اور مشائخ اس غزل کو سن کر وجد میں آجاتے ہیں اور حال سے بے حال ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر طلحہ رضوی برق اپنے تصنیف کردہ مقالہ بعنوان 'خسرو کی مشہور غزل' میں تحریر کرتے ہیں:

''کہتے ہیں کہ حضرت امیر خسرو جب سلطان علاء الدین خلجی کے ہدایا کے ساتھ حضرت شرف الدین بوعلی قلندر پانی پتی قدس سرہ کی خدمت اقدس میں پہنچے تو امیر خسرو کی شیریں زبان سے خوش ہو کر آپ نے دریافت فرمایا کہ خسرو تم مرید کس کے ہو؟ امیر خسرو

نے عرض کیا کہ حضرت نظام الدین اولیا میرے پیر ہیں۔ نظام الدین اولیا کا نام سن کر قلندر صاحب چونکے اور فرمایا، اولیا! تمہارے پیر اولیا ہیں؟ میں نے تو انھیں دربار نبوی میں کبھی نہ دیکھا۔ امیر خسرو جب دہلی واپس آئے تو انھوں نے قلندر صاحب سے اپنی گفتگو اور نظام الدین اولیا کا نام سن کر ان کے استعجاب کو پیر و مرشد سے بیان کیا۔ حضرت محبوب الٰہی یہ سن کر مسکرائے اور فرمایا کہ اے خسرو! دوبارہ اگر تمھیں جانا ہو تو قلندر صاحب سے کہنا کہ آپ نے میرے پیر کو دیکھا نہیں ہے، اس لیے شاید نہ پہچان سکے۔ انھیں بھی بارگاہ رسالت میں حضوری نصیب ہے۔

اتفاق ایسا ہوا کہ جلد ہی قلندر صاحب کے یہاں خسرو کی حاضری ہوئی اور انھوں نے اپنے محبوب پیر کا ذکر چھیڑا اور عرض کیا کہ حضور! آپ نے انھیں دیکھا نہیں ہے، اگر مجھے بھی آپ کے طفیل اس بارگاہ قدس میں شرف باریابی حاصل ہو تو میں پہنچوا دوں۔ قلندر صاحب اس وقت مسرور تھے خسرو کا ہاتھ پکڑا اور مراقب ہو گئے۔ روایت ہے کہ امیر خسرو بھی آنکھ بند کرتے ہی قلندر صاحب کے ساتھ اس منزل روحانی و عرفانی میں پہنچ گئے جہاں اولیائے کبار کو حضوری تھی مگر محبوب الٰہی وہاں نظر نہیں آئے، جستجو پر باذن حضوری حضرت قلندر دوسری، تیسری اور چوتھی منزلوں سے گذرتے ہوئے اس محفل قدس میں پہنچے جہاں صحابۂ کرام و شہدائے عظام رضوان اللہ علیہم کو باریابی تھی، وہاں امیر خسرو نے حضرت محبوب الٰہی کو دیکھا اور قلندر صاحب کو بھی دکھایا۔

کہتے ہیں کہ اس مراقبے کے بعد حضرت بوعلی شاہ قلندر پانی پتی امیر خسرو کو دعائیں دیتے تھے اور فرماتے تھے کہ خسرو تمھارے پیر کا کیا کہنا، جس کے مرید کے طفیل میں وہاں پہنچا جہاں کی کوئی خبر نہ تھی۔ اس واقعہ کے بعد حضرت بوعلی قلندر صاحب کو حضرت محبوب الٰہی سے بڑی ارادت ہو گئی۔ الغرض امیر خسرو کی یہ غزل اس روحانی واقعے اور عرفانی مشاہدے کی پر کیف ترجمان ہے، جسے سن کر صوفیا و مشائخ اسی تصور کے تحت حال سے بے حال ہو جاتے ہیں۔'' (امیر خسرو، مرتب: سید اطہر شیر، صفحہ ۲۱۱)

البتہ تاریخ میں بعض صوفی ایسے بھی نظر آتے ہیں جو کج روی اور ریاکاری کے شکار ہو گئے ہیں۔ وہ اپنی اس نامناسب رفتار کو حال سے بے حال ہونے سے تعبیر کرتے ہیں۔ مثلاً سرمد اپنے عہد کے زبردست صوفی شاعر تصور کیے جاتے ہیں اور درحقیقت ان کے بیشتر اشعار میں بلندی افکار و جاذبیت موجود ہے۔ مگر انھوں نے اپنے تصوف سے یہ کشف کیا کہ انھیں لباس پہننے کی احتیاج نہیں ہے، اس لیے کہ لباس کی اسے ضرورت ہوتی

ہے جس میں کوئی عیب ہو، جس میں کوئی عیب نہیں ہوتا عریانی ہی اس کا لباس ہوتی ہے۔ چنانچہ سرمد نے عریانی و برہنگی کو اپنا شعار بنالیا اور شاید انھوں نے اسی عریانی کو مدنظر رکھ کر درج ذیل رباعی کہی ہے:

آن کس کہ ترا تاجِ جہان بانی داد   ما را ہمہ اسبابِ پریشانی داد
پوشاند لباس ہرکرا عیبی دید   بی عیبان را لباس عریانی داد

اورنگ زیب نے سرمد کی بعض ایسی ہی زشت عادات وخصائل کا بہانہ بنا کر انھیں قتل کرادیا۔ اس کے بعد ان کو سرمد شہید کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ بعض محققین نے اس قتل کو سیاسی سازش اور داراشکوہ سے تقرب کا نتیجہ قرار دیا ہے۔

عرفانِ حقیقی اور تصوفِ اصلی کا سرچشمہ معرفتِ معشوق حقیقی اور تجرد عن الدنیا سے نکل کر وصال یار، فنا فی اللہ اور بقائے دائمی پر منتہی ہوتا ہے۔ دیگر عرفائے عظام وصوفیائے کرام کے مثل امیر خسرو کا بھی یہ عقیدہ تھا کہ فنا فی اللہ کے ذریعہ بقائے دوام حاصل ہوجاتی ہے۔ تصورِ وصال حق اور فنا فی اللہ کے توسط سے ذاتِ حق میں ضم ہونے کا تصور ایک وجد انگیز کیفیت پیدا کرتا ہے اور دائمی بقا کا حصول ایک خاص ولولہ آمیز کیف وسرور عطا کرتا ہے۔ پروفیسر اسلوب انصاری لکھتے ہیں:

"دوسرے تمام صوفیائے کرام کی طرح امیر خسرو کو بھی یقینِ کامل ہے کہ آخر کار وہ ہمیشہ کے لیے ذات حق میں ضم ہوجائیں گے۔ اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے بھی وہ ہمیشہ رجائی تھے۔ بلاشبہ ان کے دل ودماغ پر کبھی کبھی قنوطیت کے وقتی بادل چھا جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود مبارک بصیرت ان کا دامن کبھی نہیں چھوڑتی اور انھیں اطمینان ہے کہ آخر کار ابدی دنیا سے ان کا رشتہ ضرور قائم ہو کر رہے گا۔ خالق سے وصال کا تصور انتہائی وجد انگیز ہے اور شاعری میں اپنے اس تصور کا اظہار کرتے وقت وہ اپنے وجود کی تمام وجدانی کیفیتوں اور شعور کی تمام تر قوت صرف کردیتے ہیں:

خرم آں لحظہ کہ مشتاق بہ یارے برسد   آرزومند نگارے بہ نگارے برسد
دیدہ بر روئے چوگل بنہد و نبود خبرش   گرچہ بر دیدہ ز نوک مژہ خارے برسد
گرچہ در دیدگہش ہیچ غبارے نبود   ہر کجا ازقدم دوست غبارے برسد
لذت وصل نداند مگر آں سوختہ ای   کہ بس از دوریِ بسیار بہ یارے برسد
قیمت گل نشناسد مگر آں مرغ اسیر   کہ خزاں دیدہ بود پس بہ بہارے برسد"

(خسرو شناسی از ظ۔ انصاری، ابوالفیض سحر، صفحہ ۱۵۰)

اصناف سخن میں کسی بھی صنف کے عظیم شاعر کی انفرادی شناخت اس کی معنی آفرینی، جدت طرازی،

خیال بندی اور مضمون آفرینی سے ہوتی ہے۔ کمال اسماعیل کو مضمون آفرینی کا موجد تصور کیا جاتا ہے لیکن اس کی یہ جدت طرازی قصاید سے مخصوص ہے۔ غزل میں جدید مضامین کی ایجاد کا سہرا امیر خسرو کے سر ہے۔ مضمون آفرینی سے متعلق علامہ شبلی نعمانی تحریر کرتے ہیں:

"غزل میں نئے نئے مضامین اور نئے نئے اسلوب پیدا کرنا امیر خسرو کی ایجاد ہے اور انھیں پر خاتمہ بھی ہوگیا۔" (شعرالعجم، حصہ دوم، صفحہ ۱۵۳)

علامہ شبلی نعمانی نے انسان کی عظمت وفضیلت کو صوفیائے کرام کے نقطۂ نظر سے اس طرح بیان کیا ہے:

"حضراتِ صوفیہ کے نزدیک انسان سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں، انسان حاصلِ کائنات ہے، وہ خدا کا مظہر ہے، وہ شانِ الٰہی کا طلسم ہے، وہ ایک لحظہ میں عرش تک پہنچ کر پھر آسکتا ہے، آفتاب، ماہتاب، بہشت، دوزخ، زمین وآسمان سب اس کے بازیچہ گاہ ہیں۔" (شعرالعجم، حصہ پنجم، صفحہ ۱۵۶)

اگر اسی انسان کو مشاہدۂ جمالِ الٰہی اور عرفانِ معشوق حقیقی کی نگاہ سے دیکھا جائے تو وہ کوتاہ دست نظر آتا ہے۔ وہ مناظر قدرت کے ذریعہ معرفت الٰہی کے حصول کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ اپنی بے بصیرتی وکم مائیگی، بے نظری وحیرانی اور بے بضاعتی وبے سروسامانی کے سبب مشاہدۂ جمال مطلق اور معرفتِ کنہ ذاتِ معشوق سے قاصر ہے، کیونکہ انسان اس کی تجلی کے مشاہدے کی تاب نہیں لاسکتا۔ کوہِ طور کی تجلی اس کا بیّن ثبوت ہے۔ امیر خسرو کہتے ہیں کہ ہماری کیا بساط کہ ہم اس کے حسنِ مطلق کا مشاہدہ کرسکیں، اولوالعزم پیغمبر بھی حسن مطلق کے مشاہدے کی تاب نہیں لاسکتے۔

چہ پوشی پردہ بر روئی کہ آں پنہاں نمی ماند   وگر بے پردہ می داری تننے را جاں نمی ماند
مسیح و خضر را آں روئے بنما   بکش جانم مرا گر زندہ مانند

پروفیسر سید محمد اسد علی خورشید، طوطیِ ہند امیر خسرو کی ارفع واعلیٰ شاعری اور ہمہ جہت شخصیت کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کا شمار شیکسپیئر، گوئٹے اور سعدی جیسے صفِ اول کے قدآور شعرا میں کرتے ہیں۔ وہ رقمطراز ہیں:

"خسرو کا کام سوز وگداز، جدید تشبیہات، موزونیت بحور، سلاست وروانی، لطافت معانی، دقائق مفاہیم وغیرہ میں بڑا ارفع واعلیٰ ہے۔ واقعہ گوئی، معاملہ بندی، نکتہ سنجی، معنی آفرینی ان کے یہاں عروج پر نظر آتی ہیں۔ غزل میں تسلسل مضامین کا لطف بھی خسرو کے یہاں قدما کے برخلاف نظر آتا ہے۔ جدت اسلوب میں بھی خسرو نے نہایت لطیف پیرائے پیدا کیے ہیں۔ مختصر یہ کہ امیر خسرو جیسی جامع شخصیات اور شہرت پانے والے اصحابِ قلم دنیا کی تاریخ میں شاذ نظر آتے ہیں۔ تشخص کی جامعیت، ہمہ گیری وشش جہتی، ذہانت وفطانت

کا ارتقاع، طوطیِ ہند کو شیکسپیئر، گوئٹے اور سعدی کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔'' (عہد خلجیان ہند کی نمائندہ فارسی منثورات، صفحہ ۱۴۹)

خسرو نے اپنے عرفانی افکار و خیالات سے فارسی ادب بالخصوص فارسی شاعری کو متعدد کتابوں کی شکل میں ایسا بیش بہا سرمایہ عطا کیا ہے کہ آئندہ نسلیں ہمیشہ اس سے فیضیاب ہوتی رہیں گی اور وہ کائناتِ شعر و ادب میں اپنے تخلیقی شاہکار کی بدولت زندۂ جاوید رہیں گے۔

☆☆☆

کتابیات:

۱۔ کشف المحجوب، از شیخ ابوالحسن علی ہجویری

۲۔ سیر الاولیا، از محمد بن مبارک میر خورد

۳۔ سفینۃ الاولیا، از دارا شکوہ

۴۔ شعر العجم، حصہ دوم، از علامہ شبلی نعمانی، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

۵۔ شعر العجم، حصہ پنجم، از علامہ شبلی نعمانی، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

۶۔ نقشہای رنگ رنگ، از پروفیسر آزرمیدخت صفوی

۷۔ خسرو شناسی، از ظ۔ انصاری، ابوالفیض سحر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

۸۔ بزم صوفیہ، از سید صباح الدین عبدالرحمٰن، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

۹۔ عہد خلجیان ہند کی نمائندہ فارسی منثورات، از ڈاکٹر سید محمد اسد علی خورشید

۱۰۔ امیر خسرو، مرتبہ سید اطہر شیر، ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ بہار

☆☆☆

Dr. Zishan Haider
MANUU, Lucknow Campus C-9, H Park,
Mahanagar Extension, Lko-6, Mob. 9336027795
E-Mail: zhmanuu@gmal.com

پروینؔ اعتصامی کی شخصیت اور شعری جہات

فیضان حیدر

پروینؔ اعتصامی کا نام فارسی شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے غیر معروف نہیں ہے۔ انھوں نے فارسی نظم کو نیا ذہن، خوش گوار آہنگ اور آرائش و دلکشی بخشی ہے۔ ان کی نظموں میں جدید خیالات و کائنات کا شعور اور جذبات و احساسات کی پرچھائیاں واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہیں۔

ان کا نام رخشندہ، تخلص پروین، باپ کا نام اعتصام الملک اور ماں کا نام اختر اعتصامی تھا۔ 25 اسفند 1285ھ ش/ 17 مارچ 1907ء کو تبریز میں پیدا ہوئیں لیکن بچپن میں ہی اپنے والد کے ساتھ تہران آ گئیں۔ ان کے والد خود ایک بہترین محقق، دانشمند اور صحافی تھے۔ پروین کی ذہنی نشوونما میں ان کے والد نے غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔ جب انھوں نے پروین کی شعر و ادب سے دلچسپی دیکھی تو ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہے اور بعض مواقع پر ان سے اشعار پڑھنے کو بھی کہتے تھے۔

18 سال کی عمر میں علوم درسیہ کی تکمیل کی۔ زمانۂ طالب علمی میں اپنی گوناگوں علمی استعداد کی وجہ سے ہمیشہ ممتاز رہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ مدرسے میں داخلے سے قبل بھی علمی اور ادبی مسائل سے خاصی واقفیت رکھتی تھیں اور علمی مسائل و مباحث کو سمجھنے اور ان کی گتھیوں کو سلجھانے میں غیر معمولی دلچسپی لیتی تھیں۔ شوق علم برابر ہل من مزید کا نعرہ لگاتا رہا، غم دوراں اور غم روزگار میں گرفتار ہونے کے باوجود وہ مطالعہ کتب میں مشغول رہتیں۔ ان کی سعی و کوشش تھی کہ تمام علمی مسائل و مباحث سے واقفیت حاصل کی جائے۔ انھیں انگریزی زبان و ادب پر بھی خاصا عبور حاصل تھا اور انگریزی کی ادبی کتابیں ہمیشہ ان کے زیر مطالعہ رہیں۔

خرداد 1303ھ ش/ جون 1924ء میں پروین اور ان کے ساتھیوں کے فارغ التحصیل ہونے پر مدرسے میں جشن کا اہتمام کیا گیا۔ پروین نے اس میں بحیثیت مقرر شرکت کی اور ایک پرجوش تقریر کی۔ انھوں نے اپنی تقریر میں ایران کے معاشرتی حالات کی ابتری، عورتوں کی جہالت اور علم و ادب سے ناواقفیت سے متعلق مسائل بیان کیے۔ ان کی یہ تقریر گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں انھوں نے بڑے موثر انداز میں حقوق نسواں سے متعلق اہم نکات بیان کیے۔

جہاں تک ان کے اخلاق و عادات کا تعلق ہے تو ان کے دوستوں نے اس سلسلے میں بہت کچھ لکھا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ پاک طینت اور عفت و پاکدامنی کا اعلیٰ نمونہ تھیں۔ دوستوں، عزیزوں اور رشتہ داروں سے خندہ پیشانی سے پیش آتیں۔ کوئی بات کہنے سے پہلے دیر تک فکر کرتیں پھر نپی تلی گفتگو کرتیں۔ ان کی زندگی

بہت سادہ تھی۔ وہ بے جا تعریف کو قطعاً پسند نہیں کرتی تھیں۔

پروینؔ 3 فروردین 1320ھ ش/ 23 مارچ 1941ء کو سخت بخار میں مبتلا ہوئیں اور بستر علالت پر پڑ گئیں۔ ڈاکٹر نے ان کی بیماری کو میعادی بخار (ٹائیفائڈ) بتایا لیکن ان کے علاج ومعالجے میں اتنی لاپروائی برتی کہ حالت مزید بگڑتی گئی اور اچانک 15 فروردین 1320ھ ش/ 4 اپریل 1941ء کو نصف شب میں وہ دنیا سے رخصت ہوگئیں۔ ان کا جسم خاکی آبائی قبرستان شہر قم میں، ان کے والد کے بغل میں جوار معصومہ میں دفن کیا گیا۔ وفات کے بعد وہ اشعار بھی ملے جو انھوں نے اپنے سنگ مزار کے لیے نہ معلوم کب کہے تھے۔ وہ اشعار ان کی قبر کے پتھر پر کندہ کر دیے گئے ہیں۔

پروینؔ کے اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تخیل بہت بلند تھا اور انھیں زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ کمسنی سے ہی کتاب سے خصوصی دلچسپی کے سبب فکر میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوگئی تھی۔ بارہ سال کی عمر میں 'گوہر و سنگ' کے عنوان سے ایک نظم کہی جو آج بھی ان کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ یہ نظم ان کی خداداد شعری استعداد کی دلیل ہے۔ اسی دوران انھوں نے ایک دوسری نظم 'ای مرغک' نام سے کہی جو اس وقت بہت مشہور ہوئی۔ اس میں جہد مسلسل اور عمل پیہم کی تعلیم دی گئی ہے۔ اس کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

ای مرغک خرد، ز آشیانہ — پرواز کن و پریدن آموز
تا کی حرکاتِ کودکانہ! — در باغ و چمن چمیدن آموز
رامِ تو نمی شود زمانہ — رام از چہ شدی، رمیدن آموز
مندیش کہ دام ہست یا نہ — بر مردم چشم، دیدن آموز
شو روز بہ فکر آب و دانہ — ہنگام شب، آرمیدن آموز

اس وقت کے شعرا اور دانشوران جیسے علی اکبر دہخدا، ملک الشعرا بہار مشہدی، عباس اقبال آشتیانی، سعید نفیسی اور نصر اللہ تقوی ان کے والد کے دوستوں میں تھے۔ یہ لوگ اکثر ہفتے میں ایک دن پروین کے گھر جمع ہوتے اور شعر و ادب کے مختلف پہلوؤں پر بحث ومباحثہ کرتے تھے۔ کبھی کبھی پروین بھی ان کے درمیان اپنے اشعار پڑھتیں اور وہ لوگ بڑی دلجمعی کے ساتھ سنتے اور محظوظ ہوتے تھے نیز ان کی تشویق بھی کرتے تھے۔

انھوں نے ادبیات کی تعلیم والد کے پاس حاصل کی۔ دیوان ناصر خسرو نصر اللہ تقوی کے پاس ابتدا ہی سے پڑھتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ناصر خسرو کا تتبع صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے اشعار ایک طرف سبک خراسانی خصوصاً ناصر خسرو سے تو دوسری طرف عارفانہ مضامین و مفاہیم کی وجہ سے سبک عراقی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے قصیدوں میں ناصر خسرو کے تتبع کے ساتھ ساتھ فرخی اور عنصری

کے فکری اور تخیلی عناصر کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ جب ہم ان کی مثنویوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے مولانا روم کی راہ وروش اختیار کی ہے، لیکن ان کے قطعات میں جو رنگ دکھائی دیتا ہے وہ خود انھیں سے مخصوص ہے۔ یہ قطعات اکثر مناظرے کے پیرایے میں ہیں۔ جس میں ہمیں قبل از اسلام کی شاعری کا لب ولہجہ دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ ان کا انداز مناظراتی ہونے کی وجہ سے استدلالی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے قرآنی آیات، احادیث پیغمبرؐ اور اقوال معصومینؑ کے مفاہیم سے بھی تمسک کیا ہے۔

پروین کے مناظروں میں طنز کے لطیف نشتر بھی دکھائی دیتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے تسبیح کے دانوں کے بیچ سے ڈوری گزرتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں طنز میں تندی اور تیزی بھی آ گئی ہے، جس کو انھوں نے جذبے کی آنچ دے کر اس طرح برتا ہے کہ وہ طبیعت پر گراں نہیں گزرتے۔

ان کے اشعار میں اکثر عبرت آموز باتیں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن وہ شے جو ان کے دیوان کے مطالعے کے وقت قاری شدت سے محسوس کرتا ہے، عاشقانہ مضامین سے بے اعتنائی اور بے توجہی ہے جو صرف انھیں کا خاصہ ہے۔

ان کی شاعری کا ایک اہم ستون قومیت، ملیت، حمیت اور دین داری ہے اور شاید ان کی شاعری کے محرک بھی اساسی طور پر یہی رجحانات رہے ہوں جنھیں انھوں نے اپنے اشعار میں بار ہا ذکر کیا ہے۔ ان کی ذاتی زندگی اور شخصیت میں حب الوطنی، ملت دوستی اور دینداری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے قومی اور ملی جذبات واحساسات ان کے ذاتی تجربات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی نمائندگی انھوں نے اپنی مثنویات اور قطعات میں کی ہے۔ 'اشک یتیم'، 'ای رنجبر'، 'ای مرغک'، 'تاراج روزگار'، 'تیرہ بخت'، 'دیوانہ وزنجیر'، 'زن در ایران'، 'سفر اشک' اور 'گریۂ بی سود' وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ ان میں سے اکثر نظمیں مشاہیر شعرا کی زمینوں میں کہی گئی ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ انھیں شعر گوئی پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی تھی کہ سماج میں پنپنے والے سنجیدہ مسائل کو ادب کی چاشنی دے کر اپنے اشعار میں اس طرح برتیں کہ پڑھنے والوں پر غیر معمولی اثر چھوڑیں۔

ان کی مشہور نظم 'زن در ایران' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زن در ایران، پیش از این گویی کہ ایرانی نبود
پیشہ اش، جز تیرہ روزی و پریشانی نبود
زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می گذشت
زن چہ بود آن روزہا، گر زآن کہ زندانی نبود
در قفس می آرمید و در قفس می داد جان

در گلستان نام ازین مرغ گلستانی نبود

مذکورہ اشعار شعری حسن، سوز وگداز، فنی واقعیت اور صداقت کی بہترین مثال ہیں۔ان اشعار کی تخلیق اس وقت عمل میں آئی جب ایران میں تحریک مشروطہ زوروں پر تھی۔اس وقت عورتوں پر جو ظلم وستم ہو رہے تھے وہ اس سے نالاں نظر آتی ہیں، لیکن ان میں ابھی بھی حوصلہ ہے اور پوری امید بھی ہے کہ اگر اسی طرح ہم جبر و استبداد کے خلاف آواز بلند کرتے رہے تو ایک نہ ایک دن ان چیزوں سے ہمیں نجات ضرور ملے گی۔ان اشعار میں کنج عزلت، قفس، گلستاں اور مرغ جیسے الفاظ کا استعمال محض ظاہری طور پر نہیں بلکہ علامت کے طور پر ہوا ہے جو ان کی دلی کیفیات اور ذاتی تجربات کے آئینہ دار ہیں۔

یہ پوری نظم حب الوطنی کے جذبے سے سرشار نظر آتی ہے۔ساتھ ہی اس میں ایک مخصوص انقلابی تیور دکھائی دیتا ہے۔انھوں نے اپنی تہذیب وثقافت، ملک کی سلامتی اور تحفظ کو درپیش خطرات کو محسوس کیا۔اس لیے اسے جنت نظیر بنانے کی کوشش میں مصروف تھیں۔وہ ایک جگہ کہتی ہیں:

جلوۂ صد پرنیان، چون یک قبای ساده نیست   عزت از شایستگی بود از ہوس رانی نبود
ارزش پوشانده کفش و جامه را ارزنده کرد   قدر و پستی، با گرانی و به ارزانی نبود
از زر و زیور چه سود آنجا که نادان است زن   زیور و زر، پرده پوش عیب نادانی نبود
زن چون گنجور است و عفت گنج و حرص وآز دزد   وای اگر آگه ز آیین نگهبانی نبود

اس نظم کا ہر شعر قابل صد تحسین ہے۔یہ نظم اپنے مانوس اور دل پذیر انداز بیان، سلجھے ہوئے فنی رچاؤ اور معنیٰ خیزی کی وجہ سے اپنی مثال آپ ہے۔یہاں اس نظم کا فنی تجزیہ مقصود نہیں ہے بلکہ اس کے حوالے سے پروین کی شاعری کے فکری ابعاد اور فنی رچاؤ کا بیان مقصود ہے۔اس کے مطالعے سے اس میں استعمال شدہ الفاظ کے معانی کی تہہ داری کے ساتھ ان کی حب الوطنی اور انقلابی جوش وخروش کا اندازہ ہوتا ہے۔

ان کے یہاں فارسی شعر گوئی کی روایت کا احترام اور پاسداری بدرجۂ اتم موجود ہے۔جو خوف و اضطراب اور کرب ان کے وقت میں بڑھتا جا رہا تھا اس کی عکاسی ان کے اشعار میں ملتی ہے۔ان کا ماننا تھا کہ موجودہ سماج خوف و دہشت کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اور مفاد پرستی اور حرص و ہوس کے باعث ریزہ ریزہ ہو چکا ہے۔اس بات کو سبھی محسوس کر رہے تھے لیکن مردہ ضمیری کا یہ حال تھا کہ کوئی بھی حق بات کا طرفدار نہیں تھا۔یہی نہیں بلکہ اس وقت کے کچھ نام نہاد دینی رہنما بھی اس برائی میں ملوث تھے جن پر قوم وملت کی پیشوائی کی ذمے داری تھی۔ان کی مشہور نظم 'قلب مجروح' کے یہ اشعار بھی دیکھیے جو ان کے غیر معمولی حساس ہونے کا پتا دیتے ہیں اور روایتی انداز میں ہونے کے باوجود جدید فارسی شاعری سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں:

دی، کودکی به دامن مادر گریست زار   کز کودکان کوی، به من کس نظر نداشت

طفلی، مرا ز پهلوی خود بی گناه راند   آن تیر طعنه، زخم کم از نیشتر نداشت
امروز، اوستاد به درسم نگه نکرد   مانا که رنج و سعی فقیران، ثمر نداشت
من در خیال موزه، بسی اشک ریختم   این اشک و آرزو، زچه هرگز اثر نداشت
آخر، تفاوت من و طفلان شهر چیست   آیین کودکی، ره و رسم دگر نداشت
هرگز درون مطبخ ما هیزمی نسوخت   وین شمع، روشنایی ازین بیشتر نداشت
همسایگان ما بره و مرغ می خورند   کس جز من و تو، قوت ز خون جگر نداشت
نساج روزگار، درین پهن بارگاه   از بهر ما، قماشی ازین خوب تر نداشت

اس مشہور نظم میں انھوں نے عام بول چال میں استعمال ہونے والے الفاظ کو بھی اس خوبی سے برتا ہے جس کی مثال معاصر شعرا کے یہاں کم دیکھنے کو ملتی ہے۔الفاظ کی بندش سے اشعار کی بلاغت اور معنویت میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ایسے معاشرے میں جہاں ہر طرف نفرت و عداوت کا بازار گرم ہو، جہاں معاشرہ سیاست وحکومت کے چنگل میں گرفتار ہو، جہاں انسانی زندگی کی کوئی قدر و قیمت نہ ہو، جہاں بات بات پر لگام لگائی جاتی ہو اور حکومت کے خلاف لب کشائی جرم ہو، وہاں حکومت کے خلاف دبے لفظوں میں اشارے اور کنایے میں اپنی بات کہہ دینا اور دولت واقتدار کے خلاف آواز بلند کرنا ایک جرأتمندانہ قدم ہے۔اس نظم کے ایک ایک اشعار قابل صد آفریں ہیں۔

ان کی نظموں میں ایثار اور قربانی کا جذبہ بھی اپنی آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ایک طرف ان کے سامنے ایران کی خرابی و بربادی کی تصویر تھی تو دوسری طرف بے کسوں اور مجبوروں پر حکومت کی طرف سے ہونے والے مظالم تھے۔ان کی دیرینہ خواہش تھی کہ ایران ظالموں اور جابروں کے ظلم و جبر واستبداد سے نجات حاصل کرے۔انھیں اپنے ملک کی تباہی و بربادی کسی بھی صورت میں برداشت نہ تھی۔ساتھ ہی اس بات کی بھی فکر تھی کہ عالم اسلام استعماری طاقتوں کے چنگل میں روز بروز گرفتار ہوتا جا رہا ہے جو اسلام کے تاریک مستقبل کا غماز ہے۔اس لیے ان کا خیال تھا کہ مسلمان حتیٰ الامکان اسلامی قوانین کی پاسداری کریں اور کسی بھی صورت میں دامن اسلام سے دستبردار نہ ہوں۔

انھوں نے اپنے قصیدے میں سبک خراسانی کی تقلید کی ہے ساتھ ہی اپنے گردوپیش کے ماحول اور فطرت سے بھی براہ راست استفادہ کیا ہے اور اپنے محسوسات کو بڑی چابکدستی سے شعری قالب میں ڈھالا ہے۔ان کے قصیدے کلاسیکی قالب میں ہوتے ہوئے بھی عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔ان میں استحکام اور متانت بدرجۂ اتم موجود ہے جس کی وجہ سے ان کی دلآویزی میں خاصا اضافہ ہو گیا ہے۔اکثر قصائد میں سیاسی وسماجی مضامین نظم کیے گئے ہیں۔ایک قصیدے کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

هفتہ ہا کردیم ماہ و سال ہا کردیم پار — نور بودیم و شدیم از کار ناہنجار نار
یافتیم ار یک گہر، ہمسنگ شد با صد خزف — داشتیم ار یک ہنر، بودش قرین ہفتاد عار
شمع جان پاک را اندر مغاک افروختیم — خانہ روشن گشت، اما خانۂ دل ماند تار
صد حقیقت را بکشتیم از برای یک ہوس — از پی یک سیب بشکستیم صدہا شاخسار
دام تزویری کہ گستردیم بہر صید خلق — کرد ما را پابند و خود شدیم آخر شکار
جہل و حرص و خودپسندی دشمن آسایشند — زینہار از دشمنان دوست صورت، زینہار

قصیدے کے ان اشعار میں ان کا لہجہ نصیحت آمیز ہے اور انھوں نے پوری واقعیت سے تلخ حقیقتوں کو بیان کیا ہے۔ یہاں ان کے لہجے میں غم کی زیریں لہریں بخوبی محسوس کی جاسکتی ہیں۔ ان کے قصیدوں میں حقیقت نگاری کے جونمونے ملتے ہیں وہ ادبی اور تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن حقیقت نگاری کی وجہ سے تخیل آفرینی کے رجحانات کو زیادہ وسعت حاصل نہیں ہوسکی جو قصیدے کا بنیادی جزو ہے۔

ان کی مثنویات اور قطعات بھی فارسی کے عظیم شعرا کی مثنویوں اور قطعوں کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر تاریخی واقعات، عبرت آمیز باتیں اور نصیحتیں ہیں جنھیں اخلاقی شاعری کی بہترین مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔

مذکورہ مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ پروینؔ نے اس وقت کے ایرانی عوام کو پیش آنے والی مشکلوں، مجبوریوں، تلخ حقیقتوں اور اپنے تجربات و مشاہدات کو دردمندانہ لہجے میں بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی لوگوں کے دل دکھانے، فریب، دروغ گوئی، جھوٹی شان وشوکت، مجروح ہوتی ہوئی انسانیت اور مشرقی اقدار کی ناقدری کو بھی بڑی بے باکی سے نظم کیا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے انسانوں کو درپیش مسائل، انسانی ارتقا میں حائل مشکلات اور مغربی تہذیب وتمدن کی لائی ہوئی بے شرمی اور بے حیائی اور اس کے مضر اثرات سے لوگوں کو روشناس کرایا ساتھ ہی محبت واخوت کے پیغام کو عام کرنے، باطن کو پاک رکھنے، برائی سے بچنے کی ہر جگہ تلقین کی ہے۔ ان کے یہ جذبات و احساسات عصری حسیت کے مرقع ہیں۔ قدرت نے انھیں خاص ذہن و دماغ اور عقل وفہم کی دولت سے نوازا تھا جس سے انھوں نے خوب استفادہ کیا اور فارسی ادب کے ذخیرے میں قابل قدر اضافہ کیا۔ ان کے رنگ وآہنگ کی خوشبو آج بھی 'سبک بازگشت' کے شعرا میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔

☆☆☆

Faizan Haider
Research Scholar, Dept. of Persian,
BHU, Varanasi-221005, Mob. 7388886628,
E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

مراثی انیس میں محاورے اور روزمرہ کا استعمال

منتظر مہدی

دنیا کی تقریباً ہر زبان میں ترسیل، ابلاغ اور اظہار کے مختلف پیرایے ہوتے ہیں جو انسانی جذبات واحساسات کو ظاہر کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ زبان میں اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے جن لفظیات کا استعمال ہوتا ہے۔ انھیں ماہرین لسانیات نے روزمرہ، محاورہ اور ضرب المثل میں تقسیم کیا ہے۔ ہر زبان میں الفاظ کی نشست وبرخاست اور محل استعمال کا ایک معیار ہوتا ہے جسے اردو دانوں نے ٹکسال کا نام دیا ہے۔ جس طرح ٹکسال میں سکے ڈھالے جاتے ہیں اسی طرح ٹکسالی زبان میں روزمرہ، محاورہ اور ضرب المثل کے استعمال پر غور کیا جاتا ہے۔ جس طرح کھوٹے سکے ٹکسال سے باہر ہوجاتے ہیں اسی طرح مغلق، گنجلک، غریب، نامانوس اور غیر معیاری الفاظ مسترد کردیے جاتے ہیں۔ اردو میں اس روایت کو اصلاح زبان کی روایت سے پہچانا جاتا ہے اور اصلاح زبان کی روایت جس کی بنیاد امیر خسرو نے ڈالی تھی اس کی توسیع ناسخ اور بعد کے شعرا تک جاری رہی۔

جس طرح روزمرہ کا تعین ماہرین لسانیات اور اہل زبان کرتے ہیں اور اسی طرح جو محاورے اور ضرب المثل اہل زبان کے ذریعہ وجود میں آتے ہیں وہ مستند مانے جاتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ''وہ رو رہا تھا'' تو یہ روزمرہ ہے لیکن اگر کہیں کہ اس کی ''آنکھ بھر آئی'' تو یہ محاورہ ہے، یعنی محاورے میں استعارے کا استعمال ہوتا ہے۔ جہاں تک ضرب المثل کا تعلق ہے تو یہ کسی خاص وقت، کسی خاص واقعے کے زیر اثر اور کبھی خود بخود معرض وجود میں آجاتے ہیں، مثلاً ''ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔'' ایک خاص کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ضرب الامثال کے پیچھے کوئی نہ کوئی واقعہ موجود ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر ضرب الامثال میں تلمیحی عنصر کسی نہ کسی حد تک ضرور پایا جاتا ہے۔ اردو زبان کے ماہرین اور اہل زبان نے ایک زمانے میں محاورے اور روزمرہ پر خاص توجہ دی تاکہ زبان دانی سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ان کا صحیح مفہوم ذہنوں میں موجود رہے۔

محاورہ:

اردو تنقید کے نقاش اول مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی اہم ترین تنقیدی کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' میں محاورے سے متعلق چند اہم نکات کو پیش کیا ہے۔ مثلاً اردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کرکے دیکھا جائے تو استعارے پر ہوتی ہے۔

لغت میں محاورہ بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو

یا مخالف۔ اصطلاح میں خاص زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ ضروری ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان نے اس کو کس طرح استعمال کیا ہے۔ محاورے کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔

روزمرہ:

کسی زبان میں مفرد الفاظ اس طرح ادا کیے جائیں کہ اس کا معیار اہل زبان کے مطابق ہو۔ حالی نے روزمرہ اور محاورے کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے کہ روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے۔ کلام میں جس قدر روزمرہ کی پابندی کم ہوگی اسی قدر فصاحت کے درجے سے ساقط سمجھا جائے گا۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں کہ نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلاشبہہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے، لیکن ہر شعر میں محاورہ کا باندھنا ضروری نہیں۔

'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' میں شبلی نعمانی نے بھی روزمرہ اور محاورے پر خاص توجہ دی ہے۔ ان کے بیان کے مطابق جو الفاظ اور خاص ترکیبیں اہل زبان کی بول چال میں زیادہ مستعمل اور متداول ہوتے ہیں ان کو روزمرہ کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ عام بول چال میں وہی الفاظ زبان پر آئیں گے جو سادہ، صاف اور سہل الادا ہوں۔ اگر ان میں سے کچھ ثقل اور گرانی رکھتے بھی ہوں تو رات دن کی بول چال اور کثرت استعمال سے وہ منجھ کر صاف ہو جاتے ہیں۔ اسی کو فصاحت کہا جاتا ہے۔ چنانچہ روزمرہ کے لیے فصیح ہونا لازم ہے۔ شبلی کہتے ہیں کہ میر انیسؔ کے کلام میں نہایت کثرت سے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے اور مثال میں میر انیس کا یہ شعر پیش کیا ہے۔

مرغان خوش الحان چمن بولیں کیا
مرجاتے ہیں سن کے روزمرہ میرا

حالی اور شبلی جیسے دو بڑے ناقدین اور محققین کی آرا کو جاننے کے بعد اسی تناظر میں میر انیسؔ کے مراثی میں روزمرہ اور محاورات کا استعمال پیش نظر رکھتے ہوئے چند مثال پیش کی جا رہی ہیں۔

روزمرہ:

روزمرہ میں لہجے کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ لہجے ہی سے جذبات کا اظہار ہوتا ہے، خواہ وہ غم کے جذبات

ہوں یا خوشی کے اور لہجہ ہی کسی موقع و محل کو منکشف کرتا ہے۔

لو: یہ روزمرہ ہے مگر انیس نے اس کو کس چابکدستی سے استعمال کیا ہے۔

ماں صدقے جائے ''لو'' مرے زانو پر سر رکھو
اس بے کسی میں ماں کی بھی جانب نظر رکھو

ایک ماں اپنے بیٹے کو جاں نثار کرنے کو تیار ہے، ممتا سے مجبور ہو کر اس کا سر اپنے زانوں پر رکھنے کو کہہ رہی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اب یہ بیٹا بچھڑا تو دوبارہ اس سے ملاقات ناممکن ہے، اس لیے اپنی بے کسی اور بے بسی کا اظہار کیے بنا نہیں رہ پاتی۔

میں کون ہوں بھلا جو کہوں گی کہ تم نہ جاؤ
راضی ہیں ماں تمہاری تو جاؤ گلا کٹاؤ

اس شعر میں ''میں کون ہوں'' کے لہجے میں ایک حسرت پوشیدہ ہے یعنی میری کیا حیثیت ہے۔ اب ایک پھوپھی جس نے بھتیجے کو پال پوس کر بڑا کیا ہے عشق کی حد تک محبت کرتی ہے، جانتی ہے کہ گلا ضرور کٹے گا مگر اظہار اس طرح کیا کہ ہم کون ہیں جو تمھیں منع کریں، تمہاری ماں راضی ہیں تو جاؤ سدھارو۔

کہتی تھی کبھی آج پیمبر نہیں ہے ہے
حال اپنا دکھاؤں کسے؟ حیدر نہیں ہے ہے

☆

بیٹی پہ فلک ٹوٹا ہے مادر نہیں ہے ہے
شبیر مصیبت میں ہیں شبر نہیں ہے ہے

''ہے ہے'' کا کلمہ جو اظہار افسوس کے لیے بولا جاتا ہے، انیسؔ نے حضرت زینبؑ کی بے بسی کی پوری داستان ان دو اشعار میں نظم کر دی، جس میں وہ کہہ رہی ہیں کہ میرے بھائی پر انتہائی مصیبت کا موقع ہے اور میرا چاہنے والا نانا، ماں، باپ، بھائی کوئی نہیں۔ جناب زینبؑ نے جن رشتوں کو یاد کیا ہے، وہ رشتے ہیں جو ایک عورت کے لیے قابل فخر ہوتے ہیں۔

کس کی دہائی دوں کسے چلاؤں کیا کروں
بستی پرائی ہے میں کدھر جاؤں کیا کروں

بے بسی اور بے کسی کے عالم میں امام حسینؑ کی شہادت ہوگئی تو ایک مجبور بہن کے جذبات کو انیسؔ نے کتنے خوبصورت انداز سے قلمبند کیا۔ بہن کہہ رہی ہے کہ بھائی اب میں تمھیں کہاں سے لاؤں۔ اپنے دل کو کیسے سمجھاؤں جناب زینبؑ نے اپنے بھائی کے لیے ایسی کوئی دہائی نہ تھی جو شمر کو نہ دی۔ حتیٰ کہ نانا محمد مصطفیؐ، بابا علی

مرتضیٰ اور ماں فاطمہ زہراؑ کا واسطہ دیا۔ اب وہ کہتی ہیں کہ میں کس کی دہائی دوں کیسے گریہ کروں کیونکہ یہاں میرے بھائی کا خون بہانے والے نہ محمد مصطفیٰؐ کی عظمت سے واقف ہیں، نہ علی مرتضیٰ کی قدر و منزلت سے آشنا اور نہ فاطمہ زہراؑ کی عصمت و عفت کو جانتے ہیں۔ انیس نے اس شعر میں ایک بے کس بہن کی فریاد کو مجسم کر دیا ہے، لیکن مشکل لفظ کا استعمال نہیں کیا، بلکہ روزمرہ کا استعمال کر کے ایک طرح کا لطف پیدا کر دیا ہے۔

کیا لطف چھٹے قید سے گر پیاروں کو روکر
دکھلاؤں گی صورت کسے بن بھائی کی ہوکر

یزید نے جب امام حسینؑ کے اہلِ حرم کو رہائی دی اور جناب زینبؑ نے جب یہ خبر سنی تو اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کیا کہ اب زندگی میں کوئی لطف باقی نہیں۔ ہم اپنے پیاروں سے جدا ہو چکے ہیں۔ بہن بھائی پر اپنے بیٹے قربان کر چکی مگر بھائی نہ بچ سکا، تو اب یہ خیال بھی پیشِ نظر ہے کہ میں اپنے بھائی کو کھو کر کسی کو شکل دکھانے کے قابل نہیں رہی ''کیا لطف'' کا ٹکڑا اور لہجہ ظاہر کرتا ہے کہ اگر ایسا ہو بھی گیا تو اس کا کچھ حاصل نہ ہوگا۔

محاورات:

محاورات کا استعمال اس وقت بہتر سمجھا جاتا ہے جب محاورہ اپنے سیاق وسباق میں بالکل رچ بس جائے۔ میر انیس اہلِ زبان بھی تھے اور ماہرِ لسان بھی، لہٰذا انیس کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے محاورات کو اس طرح پیش کیا کہ اس کی ایک مکمل تصویر قاری کے ذہن میں پھر جاتی ہے۔

صاحب بتاؤ میں تمھیں رونے میں کیا کہوں
بے کس کہوں کہ فدیۂ راہِ خدا کہوں

☆

پیاسا کہوں شہید کہوں یا بنا کہوں
دولہا کہوں کہ قاسمِ گلگوں قبا کہوں

حضرت امام حسینؑ کی ایک صاحبزادی فاطمہ کبریٰ تھیں جن کا عقد کربلا میں امام حسینؑ کے بھتیجے جناب قاسم سے ہوا اور وہ ایک رات کی بیاہی عاشور کے دن بیوہ ہوگئیں، جب حضرت قاسم کی لاش جو ٹکڑے ٹکڑے تھی، خیمہ میں آئی تو دلہن نے یہ بین کیے۔

''کیا کہوں'' کو انیس نے اس طرح استعمال کیا کہ اس بند میں ان کی بے بسی، بے کسی، شرم وحیا سب کچھ آشکار ہو رہی ہے۔ کیا کہوں زبانوں پر چڑھا ہوا ہے اور لہجے کی تبدیلی سے اس لفظ سے کئی معنی نکالے جا سکتے ہیں۔ انیس نے اس کو روزمرہ کے طور پر ہی استعمال کیا ہے، لیکن اس انداز سے اس کو برتا ہے کہ شعر زبان کے اعتبار سے بہت بلند ہوگیا ہے۔

کس طرف:

چلاتی تھی ارے مرا بھائی ہے کس طرف
لوٹی ہوئی علی کی کمائی ہے کس طرف

کربلا کے آخری شہید امام حسینؑ تھے جب وہ نرغۂ اعدا میں گھر گئے اور جب شہادت کی منزل قریب آ گئی تو ایک نشیب میں بے یار ومددگار پڑے ہیں اور بہن بھائی کے لیے بے قرار ہے، بھائی کو دیکھنا چاہتی ہے جو نظر نہیں آ رہے ہیں، اسی لیے بین کر رہی ہے کہ اے لوگو! میرا بھائی جو علیؑ وفاطمہؑ کی کل کائنات ہے، کہاں چھپ گیا۔ میں اپنے بھائی کو کہاں تلاش کروں۔ پہلے مصرعے میں ارے کا لفظ اور لہجہ مدد اور توجہ کے لیے استعمال کیا گیا ہے لیکن ساتھ ہی یہ یقین بھی ہے کہ اس وقت کوئی مدد کرنے نہیں آنے والا ہے۔ میں کس طرف جاؤں کہ میرا بھائی مجھ کو مل جائے۔ جب بہت تلاش کے بعد امام نظر نہیں آئے تو جناب زینبؑ بے قرار ہو جاتی ہیں اور یہ جملے اپنی زبان پر جاری کرتی ہیں جن کو انیس نے بڑی سلاست سے استعمال کیا ہے۔

بھیا میں اب کہاں سے تمھیں لاؤں کیا کروں
کیا کہہ کے اپنے دل کو میں سمجھاؤں کیا کروں

ایک بہن جو اپنے بھائی سے بے پناہ محبت کرتی ہے لیکن وہ بھائی اللہ اور اس کے دین کے لیے شہادت کی معراج پر پہنچ چکا ہے۔ اس معراج سے بہن بھی واقف ہے کہ اس منزل کو طے کیے بغیر اس مقدس مقام تک نہیں پہنچا جا سکتا جس کو پروردگار نے معین کر رکھا ہے، لیکن ایسا محبت کرنے والا بھائی ابھی پاس تھا اور کچھ ہی دیر میں ساتھ چھوڑ کر چلا گیا۔ اس کے لیے ایک بہن کی ایسی بے قراری فطری معلوم ہوتی ہے اور انیس نے اس شعر میں روزمرہ کے ذریعہ انسانی نفسیات کی بہترین عکاسی کی ہے۔

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ ہا
اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا

جناب زینبؑ کے بچے جناب جعفر طیار کے پوتے اور حضرت علیؑ کے نواسے تھے۔ دادیہال اور نانیہال دونوں طرف سے علمداری کے دعویدار تھے اور علمداری کی اپنے دل میں خواہش بھی رکھتے تھے۔ لیکن امام حسینؑ نے علمداری کا منصب اپنے بھائی جناب عباسؑ کے لیے مخصوص کر دیا تھا، لہٰذا امام سے علم نہ ملنے پر کبیدہ خاطر ہوتے ہیں اور جناب زینبؑ بھی بچوں کے جذبات سے بے خبر نہیں مگر چاہتی ہیں کہ کسی اور کو اس بات کا علم نہ ہو، اس لیے ''ہا'' انتہائی حیرانی اور تاسف کا کلمہ بن کر منھ سے نکلا اور اب جو ہونا تھا ہو گیا جسے علم ملنا تھا مل گیا، اس لیے اس شعر میں ''ہا'' کا لہجہ افسوس اور بے بسی کے زاویوں کو ایک ساتھ ظاہر کر رہا ہے۔

چلائی یہ زینبؑ کہ سفر کرتے ہیں بھائی

اب کیا کروں ہے ہے مری اماں کی کمائی

انیس کا یہ شعر جناب زینبؑ کی بے بسی کا خوبصورت اظہار ہے۔ بہن بھائی کو دنیا سے جاتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ وہ اپنی ماں کی کمائی کو لٹتا دیکھ کر اپنی مجبوری کا اظہار کر رہی ہے کہ اب کیا کروں؟ یعنی میں اپنے اس بھائی کے لیے کچھ نہیں کر سکتی جس کو میری ماں نے چکیاں پیس پیس کے پالا ہے، وہ میری نظروں کے سامنے بے جرم وخطا مثل گوسفند ذبح کیا جا رہا ہے لیکن میں اتنی مجبور و بے کس ہوں کہ اپنے بھائی کو نہیں بچا سکتی۔ ''اب کیا کروں'' میں پورا ایک جہان معنی پوشیدہ ہے۔

اچھا خدا نہ کردہ جو زخمی ہوئے امام
پھر آبرو رہے گی مری اور تمہارا نام

عورتیں اپنی آبرو پر جان دیتی ہیں۔ حضرت شہر بانو علی اکبر سے کہہ رہی ہیں گویا اپنے جوان بیٹے کو جام شہادت نوش کرنے کی تلقین کر رہی ہیں کہ اگر خدانخواستہ امام زخمی ہو گئے اور تم زندہ وسلامت رہے تو کیا میری عزت برقرار رہے گی سوالیہ لہجہ اور پھر تمہارا نام بھی تو اونچا نہیں ہوگا کہ جوان بیٹے کے ہوتے ہوئے باپ زخمی ہو گیا۔

جب امام نرغۂ اعدا میں گھرے ہوئے تھے اور بہن بھائی کی زندگی کے لیے دعائیں مانگ رہی تھی، اس وقت سب سے بڑی دعا یہی تھی کہ بھاوج کو سینے سے لگا کر اس کے سہاگ اور بچوں کو دعا دی جائے کہ وہ سلامت رہیں۔

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

انیسؔ نے اس ایک شعر میں تین محاوروں کو استعمال کیا ہے۔ کھیتی ہری رہنا، صندل سے مانگ اور بچوں سے گودی بھری رہنا۔ اس سخت وقت میں جب یہ سب چیزیں بہت اہم تھیں جناب زینبؑ کا دعائیہ انداز یعنی جب صندل سے مانگ بھری ہوگی تو سہاگ قائم رہے گا اور جب گودی بھری رہے گی تو یہ استعارۃً کھیتی ہری رہنے کے معنوں میں استعمال ہوا۔ غرض اتنی جامع اور مکمل دعا جو دو مصرعوں میں نظر آتی ہے اس کی مثال انیسؔ کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتی۔ انیس کے اس شعر میں محاوروں کے استعمال کے پس منظر میں خالص ہندوستانی تہذیب کی عکاسی بھی بھرپور طریقے سے کی گئی ہے۔

برچھی اے مومنو! اکبر نے جو کھائی رن میں
کوکھ پکڑے ہوئے مادر نکل آئی رن میں

یہ ایک محاورہ ہے مگر اس کی کیفیت کو استعارے کی مدد سے انیسؔ نے کتنی بلندی پر پہنچا دیا ہے کہ ماں

بچے کو نو ماہ اپنی کوکھ میں رکھتی ہے اور اگر اس کا بچہ اس کے سامنے شہید کر دیا جائے تو قدرتی طور پر وہ کوکھ پکڑ کے بے قرار ہو جائے گی۔ کیونکہ ایک ماں کی پوری عمر کی کمائی اس کی اولاد ہوتی ہے اور وہ اولاد اس کی نظروں کے سامنے انتہائی ظلم وجبر کے ساتھ شہید کی جائے تو ایک ماں کا اس طرح فریاد کرنا اور بے قرار ہونا ایک فطری عمل ہے۔ گویا انیس نے اس محاورے کے ذریعے فطرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔

زہرا کی عمر بھر کی کمائی کو کیا ہوا
بتلا دے اے زمیں مرے بھائی کو کیا ہوا

ایک ماں کے لیے اس کی پوری زندگی کا بہترین سرمایہ اس کی اولاد ہوتی ہے۔ ماں اپنے آپ کو مصیبت میں ڈال کر اپنی اولاد کی مصیبت اور تکلیف دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے بعد جناب زینبؑ بے بسی اور بے کسی کی تصویر بن گئیں۔ اب وہ زمین کربلا سے مخاطب ہو کر کہہ رہی ہیں کہ اے زمین! تو ہی بتا دے کہ میری ماں کی عمر بھر کی کمائی کہاں لٹ گئی اور اے زمین! تو ہی جواب دے کہ میرا بھائی کہاں گیا، اسے کیا ہوا۔

قربان گئی آخری دیدار دکھا دو
اماں مجھے اصغر کو پھر اک بار دکھا دو

جناب صغریٰ جو امام حسینؑ کی چھوٹی بیٹی ہیں اور کسی مصلحت کے تحت کربلا کے سخت سفر میں امام ان کو شریک نہیں کرتے، پورا گھر خالی ہو رہا ہے، اس موقع پر جناب صغریٰ کی کیسی کربناک کیفیت ہے، اس کیفیت کی میر انیسؔ نے کئی طرح سے عکاسی کی ہے۔ جب جناب صغریٰ کو اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ مجھے اپنے گھر والوں کے ساتھ نہیں جانا ہے تو وہ سب کو الوداع کہتی ہیں۔

کربلا کے اس سفر میں چند دنوں کے جناب علیؑ اصغر بھی شامل ہیں جو پورے گھر والوں کے لیے دل بہلاوے کا سامان بھی ہیں۔ جناب علی اصغرؑ کا ساتھ چھوٹنے کا اثر کچھ الگ ہی نظر آتا ہے جس کو انیس نے اس شعر میں پوری فنی باریکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بے جان کس نے کر دیا بانو کی جان کو
کس کی نظر لگی مرے کڑیل جوان کو

حضرت علی اکبرؑ جو ماں باپ کی اٹھارہ برس کی محنت ومحبت کا ثمرہ تھے۔ ان کی شہادت کے بعد ماں کا بین کرنا ایک فطری عمل ہے۔

اس شعر میں انیسؔ نے ایک ماں کی فریاد کو نقل کیا ہے یعنی جب تک میرے بیٹے کے جسم میں جان ہے، میرے جسم میں جان ہے۔ اس کے مرنے کے بعد میرے جینے کا کیا مقصد ہے۔ نظر لگنا کو لہجے کی تبدیلی سے کئی

مقصد کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔لیکن جس پس منظر کے لیے یہ محاورہ وضع کیا گیا ہے۔انیس نے اسی پس منظر میں اس محاورہ کو پیش کر کے شعر کی خوبصورتی کو دوبالا کر دیا ہے۔

بستی مری اجڑ گئی ویرانہ ہوگیا
شادی کہاں یہ گھر تو عزاخانہ ہوگا

کربلا میں حضرت قاسم کا نکاح امام حسینؑ کی بیٹی جناب فاطمہ کبریٰ سے ہوا۔جب قاسم کی پامال شدہ لاش ماں نے دیکھی تو ضبط کا یارانہ رہا، انھوں نے بہو کو دیکھا، بیٹے کی لاش دیکھ کر بے ساختہ یہ الفاظ زبان پر آئے کہ میری دنیا لٹ گئی، کل جس کی شادی تھی وہ نہ رہا، گھر رنج وغم اور ماتم کا گہوارہ بن گیا۔

شادی کے بعد کی محبتیں، آرزوئیں اور حسرتیں جن کی تکمیل کے لیے شادی شدہ جوڑا اپنے دل میں ایک خواہش رکھتا ہے لیکن وہ وقت آنے سے پہلے ہی جس ذات سے یہ ساری چیزیں وابستہ تھیں وہ خاک میں مل جاتی ہے۔ایسے موقعے پر ماں اور بیوی دونوں کا فریاد کرنا اور اپنی بے قراری کا اظہار کرنا ایک نفسیاتی عمل ہے یعنی جس گھر میں ایک دن پہلے شادی ہوئی آج وہ عزاخانے میں تبدیل ہوگیا۔

مراثی انیس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مرثیوں میں انسانی جذبات واحساسات کی ہی ترجمانی نہیں کی ہے بلکہ ایک ایک بند میں کئی کئی محاورے اور روزمرہ کا استعمال کیا ہے، اس کے باوجود بھی شعروں کی روانی میں کوئی فرق محسوس نہیں کیا جاسکتا۔مثال کے طور پر ذیل کا بند ملاحظہ کیجیے۔

زیر علم تھا زوجۂ عباس کا یہ حال ماتھا بھرا تھا خون سے بکھرے ہوئے تھے بال
چلاتی تھی یتیم ہوئے میری دونوں لال دنیا سے کھو گئے مجھے عباس خوش خصال
ہے ہے علیؑ کا نور نظر مجھ سے چھٹ گیا
میں رانڈ ہوگئی، مرا اقبال لٹ گیا

حضرت عباس جو شیر کی مانند جری تھے اور پورے کنبے کی ڈھارس بھی تھے۔جب پانی نہ لا سکے اور شہید ہوگئے تو انیس نے اس موقع کی بہترین منظرکشی کی کہ بیوہ عباس علم کے پنچے، بکھرے بالوں اور خاک بھرے ماتھے کے ساتھ کھڑی کہہ رہی ہے، میرا خوبیوں والا شوہر، علی کا نور نظر مجھ سے چھٹ گیا۔شوہر کی موجودگی عورت کے اقبال کو بلند کرتی ہے۔میں رانڈ ہوگئی اور مرا اقبال لٹ گیا۔میرے شوہر کی موجودگی میں اقبال بلند تھا لیکن میرے شوہر کی شہادت کے بعد میرا اقبال کہاں رہ گیا۔انیس نے اس بند میں ایک بیوہ کے جذبات جس کا شوہر خاک وخون میں غلطاں ہے، کی بہترین عکاسی کے ساتھ ساتھ زبان کی سطح پر بھی فنی تقاضوں کو پورا کیا ہے۔

چلائی عمو جان ادھر آ کے جائیے
دیدار آخری مجھے دکھلا کے جائیے

کربلا کے میدان میں حضرت عباسؑ اور جناب سکینہ کی محبت مثالی ہے۔جب چچا کو پانی لانے کی اجازت ملی گئی تو بھتیجی چچا سے مخاطب ہوکر کہتی ہے کہ آپ میرے پاس آئیے اور آخری دیدار دکھا کر جائیے۔وہ جانتی ہے کہ جو میدان جنگ میں گیا سلامت واپس نہیں آیا۔اب یہ صورت دوبارہ نظر نہیں آئے گی، اس لیے میں اسے زیادہ سے زیادہ دیکھنا چاہتی ہوں۔

شاعری انیس کی خاندانی وراثت تھی وہ شاعری کے پیچ وخم سے بخوبی واقف تھے اور زبان کی باریکیوں کو بھی بہت بہتر طریقے سے سمجھتے تھے، لہٰذا میر انیسؔ اردو زبان کے رموز ونکات کو جس بلندی اور گہرائی سے جانتے تھے اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ان کا یہ شعر کوئی مبالغہ نہیں حقیقت ہے۔

مری قدر کر اے زمین سخن تجھے بات میں آسماں کر دیا

میر انیس کے اس دعوے کی دلیل ان کے مرثیوں میں بہت بہتر طریقے سے پائی جاتی ہے اور ان کی قادرالکلامی ان کے بیشتر مراثی میں نظر آتی ہے۔شاعری میں ایک ہوتا ہے روایتی زبان کا استعمال اور ایک ہوتا ہے زبان کی توسیع۔انیسؔ نے متعدد امور، واقعات، محاکات اور گفتگو کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ وہ خود ضرب المثل بن گئے اور اس طرح انیس نے اردو زبان کی تعمیر وتشکیل میں بھی اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔طوالت سے بچنے کے لیے ذیل میں مراثی انیس سے کچھ چیدہ چیدہ اشعار کو پیش کیا جارہا ہے تاکہ انیس کی قادرالکلامی کا کچھ اندازہ لگایا جاسکے۔

چلاتی تھی بکھرائے ہوئے بالوں کو مادر
دولت مری لٹتی ہے اجڑتا ہے مرا گھر

رقت کا ہوا جوش کہ منھ کو جگر آیا
رنگ اڑنے لگا تیر کلیجے میں در آیا

حالت تباہ ہوگئی بانوئے شاہ کی
ہاتھوں سے دل کو تھام کے زینبؑ نے آہ کی

بانو کی چشم نم میں اندھیرا سا چھا گیا
چادر گری جو سر سے بدن تھرتھرا گیا

آہیں کیوں کر نہ بھریں گودیاں بھی خالی ہیں
وطن آورہ ہیں بے وارث وبے والی ہیں

ندی لہو کی چاند سی چھاتی سے بہہ گئی

بہنوں کو نیگ لینے کی حسرت ہی رہ گئی
- - -
ہم سب تری تنہائی کا غم کھاتے ہیں صغرا
جان اپنی نہ کھونا تمھیں سمجھاتے ہیں صغرا
- - -
یہ کہہ کے منھ کو ڈھانپ کے روئی وہ نوحہ گر
اکبر نے کی پھوپھی کی طرف یاس سے نظر

''دولت کا لٹنا اور گھر کا اجڑنا'' اردو زبان میں دو ایسے محاورے ہیں جو کسی انسان کی بے انتہا مصیبتوں اور آفتوں کی پوری عکاسی کرتے ہیں۔ ایک ماں کے لیے اس کی اولاد اس کی ساری دولت بھی ہوتی ہے اور اس کا پورا گھر بھی۔ میر انیسؔ نے دو محاوروں سے ایک مکمل مصرعہ اس طرح ترتیب دیا ہے جو ایک غمزدہ ماں کی مکمل روداد بھی ہے اور موقع و محل کے لحاظ سے ایک غمخوار ماں کی فطری آواز اور مانوس لب ولہجہ بھی۔

اسی طرح بعد کے اشعار میں ''منھ کو جگر آیا''، ''رنگ اڑنے لگا''، ''تیر کلیجے میں در آیا''، ''حالت تباہ ہوگئی''، ''ہاتھوں سے دل کو تھام کے زینبؑ نے آہ کی''، ''اندھیرا چھا گیا''، ''بدن تھرتھرا گیا'' یہ سب کے سب ایسے محاورے ہیں جو شدید غم والم کے موقعوں پر بولے جاتے ہیں، لیکن ان محاوروں کے محل استعمال کی نزاکت کو سمجھنا اور برتنا ہر کس و ناکس کے بس کا کام نہیں ہے۔ یہ کام میر انیس جیسے نباض فطرت انسان کو ہی زیب دیتا ہے۔ غم و مصیبت کی بہت سی حالتیں ہوتی ہیں لیکن کب اور کس حالت میں انسان کی کیا کیفیت ہوتی ہے اس کا ادراک آسان نہیں ہے۔ میر انیسؔ نہ صرف یہ کہ ان تمام نزاکتوں اور غم والم کی مختلف کیفیات کی باریکیوں سے بخوبی آشنا ہیں بلکہ رنج و مصیبت کے ترجمان اور غم والم کی عکاسی کرنے والے مختلف محاوروں کو اس کے مناسب مقام پر استعمال بھی کیا ہے اور کہیں کہیں تو مناسبت لفظی کی رعایت اس طرح سے کی ہے کہ شعر میں مزید معنویت پیدا ہوگئی ہے۔ مثلاً

رقت کا ہوا جوش کہ منھ کو جگر آیا رنگ اڑنے لگا تیر کلیجے میں در آیا

مذکورہ شعر میں منھ کو جگر آنے کا سبب کلیجے میں تیر کا لگنا بتایا گیا ہے۔ ''کلیجے میں تیر لگنا یا دل میں تیر لگنا'' تیر جگر کے پار ہونا یہ خود اپنی جگہ ایک مکمل محاورہ ہے۔ لیکن کربلا میں جناب علیؑ اکبر کے حوالے سے یہ محاورہ فقط محاورہ نہیں بلکہ حقیقت حال بن جاتا ہے اور اسی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے میر انیسؔ نے اپنے شعر کی معنویت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔

مراثی انیس میں بہت سے ایسے بند ملتے ہیں جن کے دو مصرعوں میں غم والم کے مختلف جذبات و احساسات کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک ماں اپنی اولاد سے بھی محبت کرتی ہے اور بحیثیت بیوی اپنے شوہر سے بھی، لیکن جس طرح دونوں سے محبت کا انداز جدا ہوتا ہے اسی طرح دونوں کی داغِ جدائی کے موقعوں پر اظہار غم کا طریقہ بھی

مختلف ہوتا ہے۔ میر انیس نے ''کوکھ اور سہاگ'' دونوں کی جدائی کے غم کو صرف دو مصرعوں سے مانوس محاوروں کی مدد سے جس فصاحت و بلاغت سے بیان کیا ہے اس کی مثال اردو ادب میں نایاب ہے۔ بطور مثال:

آہیں کیوں کر نہ بھریں گودیاں بھی خالی ہیں وطن آوارہ ہیں بے وارث و بے والی ہیں
بانو کی چشم نم میں اندھیرا سا چھا گیا چادر گری جو سر سے بدن تھرتھرا گیا

جس طرح ایک ماں کے لیے اس کی اولاد آنکھوں کا نور تسلیم کی جاتی ہے، اسی طرح ایک زوجہ کے لیے اس کا شوہر محافظ اور سر کا سایہ تصور کیا جاتا ہے۔ میر انیس نے ایک مصرعے ''بانو کی چشم نم میں اندھیرا سا چھا گیا'' کے ذریعہ ماں کے لیے اس کی اولاد کے غم جدائی کو بیان کیا ہے تو دوسرے مصرعے ''چادر گری جو سر سے بدن تھرتھرا گیا'' میں ایک زوجہ کے سر سے چادر کے گرنے سے اس کے شوہر کے داغ مفارقت کا کنایہ کیا ہے۔ اس طرح کی شاعرانہ خوبیاں انیس کے مراثی میں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ مراثی انیس کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے سے ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ انیس نے اپنے مراثی میں فنی خوبیوں کو برتنے کے ساتھ ساتھ زبان کی تعمیر و تشکیل میں بھی بہت اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ انیس کے کارناموں کا اس مختصر مضمون میں احاطہ نہیں کیا جا سکتا لہٰذا کچھ اشعار کے سلسلے میں صرف اشارے کر دیے گئے ہیں، اگر ان اشعار کا باریک بینی سے تجزیہ کیا جاتا تو وہ فنی نکات و جہات اور بہتر طریقے سے رشن ہو سکتے ہیں جو ان کے مرثیوں میں بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔

☆☆☆

Dr. Muntazir Mehdi
Post-Doc. Fellow, University of Lucknow,
Mob. 9839539448,
E-Mail: drmuntazir110@gmal.com

رباعیات فضاؔ ابن فیضی

ہاشم محمود انصاری

موجودہ زمانے کے بہار آفریں گلستان شعروسخن میں جن شعرا نے حسین و دلکش پھول کھلائے اور عندلیب خوشنوا کے مانند اپنے کلام کی نغمگی وموسیقیت سے گلشن ادب کوخزاں سے محفوظ کیا نیز حصن اردو کووقت کے خونی گرگوں کے حملے سے محفوظ رکھنے کے لیے قضائے مبرم کے مانند پابہ ثبات رہے، ان میں فیض الحسن فضاؔ ابن فیضی کی شخصیت کوایک نمایاں اورامتیازی حیثیت حاصل ہے۔انھوں نے دبستان شاعری کوایک نئے انداز سے آراستہ وپیراستہ کیااوراس کومختلف النوع گلوں سے مزین کیا۔فضاؔ صاحب دیگرشعرا کے مانندنہ تو بالکل قدیم روایات کی راہ پرگامزن ہوئے اورنہ ہی اس کوشجرممنوعہ قرار دیتے ہوئے اس سے فرار کی کوشش کی، بلکہ ان کی شاعری قدیم اصول ونظریات اور جدید عناصر کے امتزاج کا ایک حسین سنگم ہے۔انھوں نے شاعری میں اپنا ایک جداگانہ منہج،معیاراوراصول قائم کیا،جس سے وہ میدان شاعری میں اپنے ہم عصروں سے ممتاز اور منفرد نظر آتے ہیں ۔ یوں توفضاؔ ابن فیضی کی شہرت کا سبب ، ان کا لیلائے غزل کی پیچ وخم ،زلف وکاکل کا سنوارنا اورآتش سیاست کااپنی نظم نگاری سے سرد کرنا ہے تاہم انھوں نے رباعی جیسی اہم اور نازک صنف سخن پر طبع آزمائی بھی کی ہے۔جب کہ بڑے بڑے شعرااوراہل فن نے اپنے خوان تکلم کورباعی جیسی نعمت سے محروم رکھا اوراس کے ایجاز واختصار میں وسعت معانی کے سبب اس سے قطع نظر کیا۔کیوں کہ فن رباعی سراسر ارتکاز کا کرشمہ ہےجس میں ایک ایک لفظ اپنی جگہ بیش بہااورگراں قدرلعل وگہر کی حیثیت رکھتا ہے۔اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قبل اس کے کہ رباعیات فضاؔ ابن فیضی پرکچھ لکھا جائے،فن رباعی کا ایک مختصر وعمومی جائزہ پیش کیا جائے،تاکہ اس صنف سخن میں فضاؔ کا مقام ومرتبہ الم نشرح ہوجائے۔

رباعی،عربی لفظ ہے (جس کے معنی چار یا چارمصرعوں کے ہوتے ہیں) جس کو زمانۂ قدیم میں ترانہ، دوبیتی، چہاربیتی، خصی اورجفتی وغیرہ مختلف اسما سے موسوم کیا جاتا تھا۔ فارسی کی کتب قدیمہ سے بھی عیاں ہوتا ہے کہ رباعی کوترانہ کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ اسدی طوسی نے ترانہ کے معنی ''دوبیتی'' لکھا ہے۔بحرالفصاحت کے مصنف نجم الغنی یوں رقم طراز ہیں کہ ترانہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں موسیقی کے وزن پر اچھے اچھے راگ بنائے جائیں ۔رباعی کا دوسرا قدیم نام چہاربیتی ہے، کیوں کہ متقدمین نے اس کو چہاربیت قیاس کیا ہے۔حافظ شیرانی کا خیال ہے کہ رباعی چاربیتی کی ارتقائی شکل ہے،اس کا ایک نام دوبیتی

بھی ہے، اس لیے کہ متأخرین نے چارمصرعوں کو دوشعرفرض کیا اور دومصرعوں کوایک بیت شمار کیا ہے۔رباعی کے اسمائے قدیم میں خصی اور جفتی بھی ہیں۔

صنف رباعی آغاز ہی سے اپنی ہیئت اورسخت تر اصول وضوابط کی وجہ سے فنکاروں کے نزدیک دیگر اصناف سخن سے نازک اوراہم رہی ہے، اس لیے اگر یہ کہاجائے تو شاید مبالغہ نہ ہوکہ یہ صنف اپنے ہمہ گیر موضوعات اورمجموعی ہیئت کے لحاظ سے بحرذخار اور ایجاز واختصار کا ایک حسین سنگم ہے۔اس میں اگرطرف واحد میں اخلاقیات وحسیات ،معاشیات واقتصادیات ،سماجیات ومذہبیات،تصوف وفلسفہ،شراب وشباب ، حسن وعشق ، پندوموعظت اور کائنات کے رموز واسرار کے مضامین کاتنوع ہےتوطرف ثانی میں یہ صنف کل چارمصرعوں ہی پر مشتمل ہوتی ہےجس کا پہلا ، دوسرااور چوتھا مصرع ہم ردیف وہم قافیہ ہوتا ہے۔اس کا آخری مصرعہ بہت ہی ذومعنی ، جامع اور ماقبل تینوں مصرعوں کا ماحصل ہوتا ہے۔ یہ صنف سخن مع اپنی مخصوص ہیئت کے مخصوص اوزان کی متحمل ہوتی ہے، جسے ادباوشعرانے بالاتفاق چوبیس اوزان میں محصور کیا ہے۔

فن رباعی کے مولد ومنشا اورجائے پیدائش کے بارے میں بھی مؤرخین ومحققین کے مابین اختلاف پایاجاتا ہے کہ یہ کب وجود میں آئی یاکس جگہ اورکس زبان میں اس صنف کومقبولیت حاصل ہوئی۔اس سلسلے میں محققین کی تحقیقات اوران کے اقوال کوقلم انداز کرتے ہوئے بس اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ عرب کے بعد ایران ہمیشہ ہی سے علم وادب کا گہوارہ اورسرچشمۂ علم وفن رہا ہے۔رباعی جیسی اعلی صنف سخن کا مولد ومنبع بھی ایران ہی ہے۔ایران ہی میں اس کی تولید ہوئی اورآغوش فارسی ہی میں اس کی نشوونما ہوئی ۔ چنانچہ اگراس چشمۂ ادب سے نکلنے والے دریائے ادب پرطائرانہ نظرڈالی جائےتواس کےایک سنسان وغیرآباد منہل پرایک شخص جامِ رباعی لیے کھڑا نظر آئے گا، جسے مؤرخین ومحققین نے رودکیؔ کے نام سے متعارف کرایا ہے۔ بعدہٗ اس صنف سخن کوعمرخیامؔ ،سرمدؔ اوران کے ہم عصروں نے کمال بخشااوراپنے نت نئے موضوعات اورتخیلات سے اس کومزید آراستہ وپیراستہ کر کے منصۂ عالم پرمزین کیا۔ چنانچہ اردو نے بھی اسی فارسی رود بار ادب سے اپنی سلسبیل رباعی نکالی ہے۔اردو کے شعرائے قدیم میں محمدقلی قطب شاہ کی تقریباًایک سوانتالیس (۱۳۹) اورملا وجہی کی نو (۹) رباعیات ملتی ہیں۔ بعدہٗ ولی دکنی کی چھبیس (۲۶)،انشاؔ کی چالیس رباعیاں اردوادب میں اپنا مقام رکھتی ہیں اورشعرائے متوسط میں دردؔ، میرؔ سوز، ذوقؔ ، غالبؔ،مومنؔ، حالیؔ اوراقبالؔ نے اس صنف پرطبع آزمائی کر کے اس کولؤلوئے آبدار سے مرصع کیا۔ جدید شعرائے کرام میں جوشؔ ملیح آبادی ،تلوک چند محرومؔ، سیمابؔ اکبرآبادی،سرورؔ جہان آبادی، سہیلؔ مالیگانوی، امجدؔ حیدرآبادی اورفضاؔ ابن فیضی وغیرہ نے سرمایۂ رباعی میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

فضاؔ ابن فیضی کا پہلا مجموعۂ کلام ''سفینۂ زرگل'' جوکہ ۱۹۷۳ء میں زیورطبع سے آراستہ ہوکر منصّۂ عوام

پرجلوہ افروز ہوا۔اسی کی چند رباعیاں راقم الحروف کی نظر میں ہیں۔یوں تو فضاؔ صاحب کا یہ پہلا مجموعہ غزلوں پر مشتمل ہے، تاہم ان میں تقریباً ایک سو رباعیات بھی شامل ہیں۔علاوہ ازیں ان کے مجموعۂ رباعیات بنام ''غزالِ مشک گزیدہ'' جو کہ غیر مطبوعہ ہے، میں ان کی کثیر تعداد میں رباعیاں موجود ہیں، جو ان کے شعور وآگہی، دقت پسندی، گہرائی اور فنی پختگی کا پتہ دیتی ہیں۔فضاؔ ابن فیضی نے رباعیات کے سلسلے میں اپنی ایک علیحدہ راہ متعین کی، انھوں نے اپنی بیشتر رباعیوں کو چیدہ الفاظ اور تراکیب نادرہ سے مرصع عناوین کے ذریعہ زینت بخشی جو ان کی رباعیوں کو چار چاند لگاتے ہیں۔عناوین کے تحت فضاؔ کی چند رباعیاں ملاحظہ فرمائیں جو انتخاب عناوین میں ان کی نکتہ دانی کا پتا دیتی ہیں۔

''حلقۂ صد کام نہنگ''

یہ فاصلے، برگشتہ نصیبوں کی طرح　　یہ قربتیں، مانوس رقیبوں کی طرح
جاؤ گے کہاں ان سے چرا کر آنکھیں　　راہوں میں کھڑے ہیں جو صلیبوں کی طرح

''انعام عہد حاضر''

نشے کو نہیں تشنگیِ لب کو پرکھ　　صبحوں پہ نہ کر نقد زرِ شب کو پرکھ
اس دور نے چنگیز تراشے کتنے　　ممکن ہو تو تہذیب کے منصب کو پرکھ

''دشگفتن گلہائے ناز''

بے موسم گل مہک رہا ہے وہ بدن　　پیمانہ صفت چھلک رہا ہے وہ بدن
افسون صبا ہے کہ مرے ہاتھ کا لمس　　غنچے کی طرح چٹک رہا ہے وہ بدن

''سعیِ خودشناسی''

نبضوں کی دھمک،لب کی دعا ہوں کہ نہیں　　سرمایۂ تخلیق وفا ہوں کہ نہیں
لاؤ کوئی آئینہ کہ یہ دیکھ تو لوں　　میں خود کو بھی پہچان رہا ہوں کہ نہیں

فضاؔ ابن فیضی تقریباً نصف صدی سے میدان شاعری کے ایک نمایاں شہسوار کی حیثیت سے متعارف ہیں۔آزادیِ ہند کے بعد انھیں ہندوستان کے سماجی، معاشی اور معاشرتی غرض کہ جملہ میدان حیات کے روح فرسا مراحل سے دوچار ہونا پڑا ہے۔انھوں نے ان پرآشوب حالات کا اپنی نگاہ حقیقت شناس سے گہرا مشاہدہ ومطالعہ کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان پرآشوب ادوار کے جان لیوا اثرات ان کے دل ودماغ اور ذہن وفکر کے نہاں خانوں تک اترتے چلے گئے ہیں۔جس نے ان کی شاعری کو درد وکرب سے مملو ومعمور کردیا ہے۔ان کے سوز وغم میں دردناک حالات ومشاہدات کی کربناکی کا ایک بحر بیکراں موجزن ہے جس کا اثر ان کی غزلوں اور نظموں میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔لیکن انھوں نے ان حوصلہ شکن مشاہدات، دل دوز حالات اور سنگین مسائل

کو رباعی کے صرف چار مصرعوں میں اس طرح بیان کیا ہے کہ کہیں بھی فن رباعی کے اصول وضوابط، منہج ومعیار سے اعراض نہیں ہوتا اور نہ ہی ان کی فکر میں کہیں سطحیت نظر آتی ہے۔وہ اتنے اہم اور کثیر الجہات مضامین کو صرف چار مصرعوں میں اس طریقے سے سمیٹتے ہیں کہ ان کے فکر وفن کی ہم آہنگی سے صفحۂ قرطاس پر وہ چار مصرعے یاقوت ومرجان کے مانند ضیا پاش نظر آتے ہیں۔

خوں گشتہ ہوا امن کا محضر کیسا　　مانگے ہے بریدہ سری پیکر کیسا
مقتل کے تماشائی ہیں جمہور یہاں　　قانون کے ہاتھوں میں ہے خنجر کیسا

اس رباعی کے اندر فضاؔ صاحب اپنے نصف صدی کے تجربات ومشاہدات کا ماحصل پیش کرتے ہیں اور یہ کہنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ آخر یہ امن کا محضر کیسے خوں گشتہ ہوا اور اس امن کے محضر میں جمہور ہی مقتل کے تماشائی ہوئے۔حالانکہ اس امن کے محضر سے جب غلامی کا پرندہ پرواز کرگیا تو یہاں کے ہر طبقہ کے لوگوں کو قلبی سکون اور دلی فرحت میسر ہوئی۔بعدہٗ جب جمہوریت کا قانون نافذ ہوا تو ہند کا ہر فرد بشر اس بات سے مسرور ہوا کہ اب اس کو اس کا حق دیا جائے گا۔لیکن برعکس اس کے یہ امن کا محضر سفاکیت وچنگیزیت کا پروانہ بن کر ہر سو چھا گیا اور اس قانون جمہوریت نے خود اپنے ہاتھوں میں خنجر لے لیا۔اسی انداز کی فضاؔ صاحب کی ایک اور رباعی ملاحظہ فرمائیں:

کڑوی ہے، مگر بات ہے سچی دراصل　　کٹتی ہے یہاں روز نئی لاشوں کی فصل
اک فاختۂ امن نے کل مجھ سے کہا　　زندہ ہے ابھی خونی عقابوں کی وہ نسل

ہر ذی شعور فضاؔ کی اس رباعی سے اندازہ لگا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے دور کے ظلم واستبداد کی بلاخوف وخطر صحیح عکاسی کی ہے، نیز وہ ۱۹۴۷ء سے قبل کے حالات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہندوستان کی فضاؔ میں ہر طرف سفید خونی عقاب گھنگھور گھٹا کے مانند چھائے ہوئے تھے اور جہاں کہیں بھی وہ کسی فاختۂ امن کو دیکھتے اس پر جھپٹا مارتے اور اس کو اپنے خونی پنجے میں دبوچ لیتے۔وہ یہاں سے پرواز تو کر گئے لیکن وہ اپنی نسل چھوڑ گئے اور آج بھی ان خونی پنجوں والے عقابوں کی نسلیں زندہ ہیں، جن کی وجہ سے یہاں ہر روز نئی لاشوں کی فصلیں کٹتی ہیں۔

فضاؔ صاحب کی رباعیوں میں عصری حسیت اور دور جدید کے ماحول کا عکس بکثرت نظر آتا ہے۔وہ دور حاضر کی ناپختہ سیاسی حکمت عملی، ملک کی بگڑی ہوئی سماجی حالت، ناقص قیادت اور اس طرح کے دیگر عصری مسائل کی سنگینی ودلدوزی سے رباعی کا آب ورنگ حاصل کرتے ہیں اور آج کے سیاسی ماحول پر زبردست طنز بھی کرتے ہیں۔

کردار شب لامتناہی معلوم　　سورج بھی ہے اک داغ سیاہی معلوم

سب اپنے لہو میں ہیں کمر تک ڈوبے — اس دور کی ناکردہ گناہی معلوم

اور پھر اس سے ذرا اور آگے بڑھ کر دورِ حاضر کے ان گل پوش مسیحاؤں، رہبروں، رہنماؤں اور قائدوں کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں، جن کا ظاہر سفیدی سے معمور اور باطن سیاہی سے بھرپور ہے۔

گلپوش یہ شخصیتیں، گلشن چہرے — یہ نرم وحسیں، نور کا درپن چہرے
دیکھو کہ ضمیروں کی سیہ فامی کو — کس طرح چھپاتے ہیں یہ روشن چہرے

اور اب ان کے سیاہ کارناموں کو اجاگر کرتے ہوئے یوں رطب اللسان ہیں:

پھولوں کو مہکنے کی سزا دیتے ہیں — مرہم کو جراحت کا صلہ دیتے ہیں
اس دور کے ٹھہرے ہیں مسیحا وہ لوگ — جو روح کو زخموں کی قبا دیتے ہیں

فضاؔ صاحب صرف عوامی زندگی کے عکاس ہی نہیں، بلکہ وہ زندگی کے تلخ حقائق کو شعری قالب میں ڈھالنے کے فن سے بھی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ حق وانصاف، عدل ومساوات کی پامالی اور انسانی جذبات واحساسات کی بے مائیگی، حالات کی پستی وزبوں حالی اور اخلاقی اقدار کی نیستی کو دیکھتے ہیں تو اسے ایسے فنکارانہ انداز میں رباعی کے رنگ میں رنگتے ہیں کہ وہ حسین ودلکش قوس وقزح بن جاتے ہیں۔ قارئین اس سلسلے کی ایک غیر مطبوعہ رباعی ملاحظہ فرمائیں جسے خود حضرت موصوف سے سماعت کی تھی:

احکام شریعت سے بغاوت کر لی — ابلیس کی منظور اطاعت کر لی
اب کس کو بنائے کوئی قائد اپنا — موسیٰ نے بھی فرعون سے بیعت کر لی

مذکورہ بالا رباعی میں طنز کا عکس بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ فضاؔ کی ایک اور غیر مطبوعہ رباعی ملاحظہ فرمائیں جو اخلاقی قدرومنزلت کا پتا دیتی ہے۔

کچھ اور بھی قامت کو گھٹا دیتی ہے — قامت نہیں، قیمت کو گھٹا دیتی ہے
مت بھولو، کہ جھوٹی برتری کی خواہش — انسان کی عظمت کو گھٹا دیتی ہے

فضاؔ صاحب نے عصر حاضر کے پست ماحول، نازک حالات اور حکمراں طبقے کے ظلم وجبر واستبداد کی تصویر کشی کی ہے، لیکن زندگی کی اس کربناکی محرومی اور تلخ کامی وچیرہ دستی سے ان کے یہاں قنوطیت ویاسیت کا شائبہ تک بھی نہیں اور نہ ہی وہ میرؔ وفانیؔ کے مانند حسرت ویاس، آہ وفغاں، جگر کاری وسینہ کوبی اور چاک دامانی کا مجسم وپیکر نظر آتے ہیں بلکہ ظلم وستم کی اس شب دیجور اور سنگلاخی کے اس گھٹاٹوپ ماحول اور نازک حالات میں بھی وہ اپنے خوش رنگ دیئے جلاتے ہیں۔ لوگوں کو چراغ رجائیت دکھاتے ہیں اور ایک نئی روح اور حوصلہ عطا کرتے ہیں۔

صہبا کی تپش بن کے ایاغوں میں جلو — تم خون بصیرت ہو دماغوں میں جلو

ہے روشنی درکار زمانے کو بھی — روغن کی طرح اپنے چراغوں میں جلو

☆☆☆

دل نرم، خیالات بڑے نازک ہیں — انسانوں کے جذبات بڑے نازک ہیں
راہوں سے گذر جاؤ صبا کے مانند — اس دور کے حالات بڑے نازک ہیں

☆☆☆

اول الذکر رباعی میں فضاؔ صاحب اپنی قوم کی نئی نسل کو ایک پیغام دیتے ہیں۔ ان کے اندر ایک طرح کی ہلچل بپا کرتے ہیں اور ان کو ان کا سبق یاد دلاتے ہیں کہ تم اسی بصیرت کے خون ہو، جس بصیرت نے ایک عالم کو اپنی روشنی سے فیضیاب کیا اور وہی روشنی آج بھی زمانے کو درکار ہے، لہٰذا تم روغن کے مانند چراغ میں جلو اور اپنے اس چراغ سے لوگوں کو وہی روشنی عطا کرو۔

فضاؔ ابن فیضی ایک زودگو اور بسیار گو شاعر ہیں اس لیے ان کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے کبھی اپنے خامہ کو ساکن نہیں رہنے دیا اور نہ ہی انھیں اپنے قلم کی سیاہی کے خشک ہونے کا کبھی شکوہ رہا۔ فضاؔ ابن فیضی کبھی کسی تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے اور نہ ہی انھوں نے اپنی فکر، سوچ اور فن کو کسی تحریک یا انجمن سے پابند کیا، بلکہ بقول ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ''شمع شب تنہائی خویش'' کی صورت اپنے فن کا جادو جگاتے رہے۔ جیسا کہ خود انھوں نے کہا:

فکر کی رو کسی تحریک کی پابند نہیں
سچے شاعر ہو تو ذہنوں کو کشادہ کرلو

فضاؔ صاحب نے باوجود لاتحریکیت کے، ایک سچے شاعر کے مانند بغیر ریا ونمود کے صحیح پیغام رسانی کا فرض ادا کیا۔ انھوں نے اس طرح کے مضامین سے جہاں اپنی غزلوں کو زینت بخشی، وہیں اپنی رباعیات کے ذریعہ اپنے ہم عصروں اور تخلیق کاروں کے معیار ادب کو بلند کرنے کے لیے نیز کلام میں چاشنی پیدا کرنے کے لیے، انتخاب الفاظ اور استعارات وتشبیہات کی بہترین ملمع سازی کی تلقین کی ہے۔

کڑوا نہ ہو، لہجے کو پرکھ لے پیارے — مطرب کا نفس سینے میں رکھ لے پیارے
دیکھ اس سے ذرا پہلے کہ لب تک آئیں — تو ذائقہ الفاظ کا چکھ لے پیارے

آبگینۂ غزل کی نزاکت، جدت طرازی، معنی آفرینی اور فن غزل کی اہمیت وافادیت، سادگی ولطافت، کنایہ وبلاغت سے کسی کو انکار نہیں۔ بقول ایک ناقد غزل ایک ''تاج محل'' ہے جس میں ایک کاری نگاہ اور ایک پرکار نقش کی ضرورت ہے۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فضاؔ صاحب نے ''کرب تخلیق فن'' کے عنوان سے ایک رباعی لکھی، جس میں غزل کی اہمیت پر نہایت عمدگی سے روشنی ڈالی ہے۔

دل خون ہو تب شعر کنول بنتا ہے   افکار کا اک تاج محل بنتا ہے
آساں نہیں تربیتِ وجدان و شعور   مشکل سے کوئی جذبہ غزل بنتا ہے

پھر آگے چل کر وہ شعرائے غزل کو عمدہ قسم کی غزل گوئی اور خود شاعر کو غزل کے سانچے میں ڈھالنے کی تلقین کرتے ہیں، نیز شعر وادب کے معیار کو بلند کرنے کے لیے نہایت خلوص بھرے انداز میں الفاظ کی پیکر تراشی اور اسلوبِ سخن کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

یہ نقش ہیں ہلکے ابھی خود کو ڈھالو   رنگوں میں کنول کے ابھی خود کو ڈھالو
اے شہرِ معانی کے حسیں کوزہ گرو!   سانچے میں غزل کے ابھی خود کو ڈھالو

☆☆☆

وہ کام کرو، نکتہ نگر کہلاؤ   روحِ ادب و جانِ ہنر، کہلاؤ
برتو نہ وہ اسلوبِ سخن دیدہ ورو!   لفظوں کے فقط شعبدہ گر کہلاؤ

فضاؔ ابن فیضی کی رباعیوں میں حسن وعشق کی سحر کاریوں اور رعنائیوں کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کی عشقیہ رباعیوں میں ان کی غزلوں کا ہفت رنگ دکھائی دیتا ہے۔ فضاؔ صاحب کا تصورِ حسن بڑا حسین ورنگین، دلکش اور جاذبِ قلب ونظر ہے۔ ان کی عشقیہ رباعیوں میں ان کے ذوقِ جمال اور احساسِ حسن دونوں کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان کی عشقیہ رباعیوں کا بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی تجربات ومشاہدات پر ٹکی ہوئی ہیں، چنانچہ انھوں نے محبوب کے بدن کی خوشبو اور اس کے سبک جسم کے متعلق کتنے دلکش انداز میں رباعی کہی ہے۔

بے موسمِ گل مہک رہا ہے وہ بدن   پیمانہ صفت، چھلک رہا ہے وہ بدن
افسونِ صبا ہے کہ مرے ہاتھ کا لمس   غنچے کی طرح چٹک رہا ہے وہ بدن

☆☆☆

مستی میں جنوں بھیگ رہا تھا کل رات   کونین کی آنکھوں میں نشہ تھا کل رات
کیا کہیے کوئی پھول کی خوشبو کی طرح   پیراہنِ خلوت میں بسا تھا کل رات

ان دونوں رباعیوں میں ان کے ذوقِ جمال کی کرن پھوٹتی نظر آتی ہے۔ فضاؔ ابن فیضی نے اپنی عشقیہ شاعری میں بھی غیر فطری، خیالی اور ماورائی عنصر کے دخول سے احتراز کیا ہے۔ ان کے کلام میں تشبیہات واستعارات اور تعبیرات وترکیبات کا حسن اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ انھوں نے چست ترکیبوں، سچی تعبیروں اور حسن افزا تشبیہوں کا بکثرت استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں سلاست، تعبیر میں واقفیت، الفاظ میں موسیقی، اظہار میں سوز وگداز، فن میں جمال اور فکر میں جلال کا بحر

ذخار ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کی چند عشقیہ رباعیاں:

ماتھے کی شفق، عارضِ گلنار کی آگ   چتون میں سلگتی ہوئی یہ پیار کی آگ
آئے ہو چمن میں تو رہے اس کا خیال   پی جائیں نہ بھنوریں کہیں رخسار کی آگ

☆☆☆

یہ نیند میں ڈوبی ہوئی کالی آنکھیں   خود سے بھی جھجھکتی یہ غزالی آنکھیں
کونین کی پلکیں بھی جھپک جاتی ہیں   اٹھتی ہیں جو تیری متوالی آنکھیں

☆☆☆

سانچے میں شباب کے وہ ڈھلتے ہوئے جسم   غمزوں کے فشارے سے مچلتے ہوئے جسم
خلوت میں لپک اٹھتے ہیں کوندے کی طرح   آغوش کی گرمی سے پگھلتے ہوئے جسم

فضاؔ ابن فیضی کی اس نئی آواز، نئے لب ولہجے اور نئے طرزِ احساس نے اردو شاعری کو تکلف وتصنع کی قید سے آزاد کر کے چشمۂ آبِ زلال کی سبیل جاں فزا عطا کی۔ ان کے موضوعات کا تنوع، استعارات کی دلکشی اور جذبات واحساسات کے برملا اظہار نے ان کو اپنے عہد کا ایک منفرد وممتاز شاعر بنا دیا۔

☆☆☆

Hashim Mahmood Ansari
Research Scholar, Dept. of Urdu,
BHU, Varanasi-221005,
Mob. 8604574709,
E-Mail: hashimmahmoodansari@gmail.com

جدید اردو شاعری میں تانیثی لب ولہجہ اور خواتین شاعرات

محمد فرحان خان

ہندوستان ہی نہیں بلکہ عالمی سطح پر عورتوں پر ان کے سیاسی وسماجی حالات، مسائل ومشکلات اور مذہبی پابندیوں کے ذریعہ ہونے والے ظلم وجبر اور استحصال کی داستان کافی طویل ہے۔ مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عورتوں کے تمام تر مسائل میں تبدیلی اور خوشگواری اسلام کے باقاعدہ آغاز سے ہوئی، جس نے انسانی زندگی کے ہر شعبے کے متعلق اپنے نظریات پیش کیے اور عورتوں کے حقوق کے تحفظ کو ملحوظ خاطر رکھا۔ اسلام نے مرد اور عورتوں کے درمیانی رشتوں کے تمام تر پہلوؤں کو اجاگر کر کے انسانی رشتوں کی نزاکت، ضرورت واہمیت کو باضابطہ طور پہ محسوس کرایا اور عورتوں کے سیاسی، سماجی اور قانونی حقوق برآمد کیے۔

اس پس منظر کے برعکس عصر حاضر کے معاشرے کی ایک بڑی حقیقت یہ ہے کہ آج بھی عورتوں کی خاصی تعداد ظلم وزیادتی، جبر واستحصال اور پس ماندگی کی شکار ہے۔ آج کا معاشرہ خواہ وہ اسلامی ہو یا غیر اسلامی عورت اپنے حقوق، عزّت اور مساوات سے محروم ہے۔

ان سب حالات کے تحت عورتوں کو سماج میں مردوں کے شانہ بشانہ ترقی پر گامزن کرنے کے لیے ایک تحریک وجود میں آئی جسے تانیثی تحریک کے نام سے جانا گیا۔ اس سلسلے میں برطانیہ کی میری وول اسٹون کرافٹ (Marywoll Stonescraft) کا نام قابل ذکر ہے کہ جس نے عورتوں اور مردوں کے درمیان نابرابری و ناانصافی کے خلاف آواز اٹھائی اور حقوق نسواں کی جدوجہد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس کا کہنا تھا کہ مرد اور عورت کو عقلی مخلوق یعنی (Rational Beings) کے طور پر دیکھنا چاہیے نہ کہ جنس کی بنیاد پر۔ مغرب میں یہ تحریک رفتہ رفتہ تانیثی تحریک کی شکل اختیار کر گئی جس کے ذریعہ سب سے زیادہ احتجاج جنسی تفریق کے طور پر کیا گیا، جس کے سبب عورتوں کو انصاف، حقوق، ان کے مسائل اور شخصیت کو ابھارنے کی کوشش کی گئی۔

تانیثی تحریک کا برملا اظہار ادب کے ذریعہ بھی ہوا۔ ادب میں اسے تانیثی یا نسائی ادب کے نام سے جانا گیا۔ خواتین ادیبوں اور شاعرات کے ذریعہ تخلیق کردہ ادب یا خواتین کے متعلق ادب، مختلف نثری اور غیر نثری اصناف میں تانیثی کردار اور تانیثی عناصر کو اظہار خیال بنایا گیا، جس کا واحد مقصد عورتوں کو زندگی کے ہر شعبے میں ان کا صحیح مقام اور مساوات دلانا تھا۔

انسائیکلو پیڈیا آف سوشیالوجی میں تانیثیت کی تعریف ان الفاظوں میں بیان کی گئی ہے۔

Feminism is a movement that attempts to institute social, economic and political equality between men and women in society and end distoration in the

relationship between men and women, gender and religion.

تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جو سماج میں عورتوں اور مردوں کے درمیان سماجی اور اقتصادی برابری کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ مردوں اور عورتوں کے درمیانی رشتوں میں موجود امتیازات کو ختم کرنا چاہتی ہے۔

لہٰذا تانیثیت خاص طور پر عورتوں کے تمام تر مسائل، سماجی، سیاسی، تہذیبی، اقتصادی، نفسیاتی، جسمانی اور دیگر پہلوؤں کو اجاگر کر کے مرد اور عورت کے درمیانی رشتوں میں مضبوطی اور استحکام پیدا کرتی ہے۔ خاص کر عورتوں کو مرد کے مقابل مساوی قانونی حقوق دلانے کی کوشش کرتی ہے۔ درحقیقت تانیثیت عورتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف ایک احتجاج ہے جو عورتوں کو ان کے حقوق دلانے، ان کو ظلم وستم سے آزاد کرانے، جنسی و جسمانی اور نفسیاتی کشمکش سے ہمکنار کرانے کی ایک منظّم کوشش ہے۔

تانیثی تحریک اردو ادب میں کوئی باقاعدہ منظّم تحریک کی صورت میں نظر نہیں آتی، پھر بھی بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے عورت کے تصوّر، اس کی حیثیت ومرکزیت اور رنگ وروپ کو اپنے اظہار خیال کا مرکز بنایا ہے۔ افسانوی ادب میں خاص طور پر نذیر احمد، مرزا ہادی رسوؔا، پریم چند، راجندر سنگھ بیدؔی اور منٹو وغیرہ نے عورت کی شخصیت اور کردار کو مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے علاوہ خواتین تخلیق کاروں نے بھی عورتوں کے متعلق اپنی پیش کش کا اظہار ناولوں اور افسانوں میں کیا ہے جن میں رشید جہاں، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو اور خدیجہ مستور وغیرہ کی تحریروں میں عورتوں کا کردار مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی تخلیق سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں عورتوں کی نفسیات سے گہری واقفیت تھی اس لیے انھوں نے عورتوں کی کمزوری، مجبوری، مظلومی، خوشی وغم، اس کے جذبۂ محبت ونفرت اور پسند وناپسند کا خاکہ پیش کیا ہے۔

اس کے علاوہ اردو شاعری میں بھی فکری وفنی تبدیلیوں کی وجہ سے نئے نئے خیالات، رجحانات اور نظریات کو موضوع سخن بنانے کی روایت کو بھی فروغ ہوا۔ انھیں جدید رجحانات ونظریات میں ایک اہم رجحان تانیثیت ہے جس کی پیش کش جدید اردو شاعری میں 1960ء کے بعد شروع ہوئی۔ بعض اردو شاعرات نے عورتوں کے مسائل کو اپنی شاعری میں خاص طور پر برتنے اور ان کی خواہشات، تاثرات، جذبات واحساسات کو شاعرانہ پیکر بخشنے کی کوشش کی ہے۔

تانیثی لب ولہجے کا استعمال اردو شاعری میں بلاشبہ ایک نیا تجربہ ہے جس میں اردو کی چند معروف شاعرات کے یہاں تانیثی لب ولہجہ کی فکری وفنی کوششوں کی جھلک بے تکلف نظر آتی ہے جنھوں نے اپنی شاعری میں حسن وعشق کی حسین روایت کے ساتھ ساتھ مزاحمت اور بغاوت کی آواز بلند کی۔ ان مشہور ومعروف شاعرات میں اداؔ جعفری، کشور ناہیدؔ، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، سارہ شگفتہ، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی اور عذرا پروین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اداؔ جعفری

اردو شاعری میں تانیثی لب و لہجے کی کامیاب پیش کش اداؔ جعفری کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ان کی شاعری میں ایک طرف عورتوں کے مسائل، ان کے ذاتی جذبات و احساسات اور خیالات کا اظہار بے حد حسن و خوبی سے ملتا ہے، وہیں پدرانہ معاشرے میں ظلم و جبر کی شکار عورتوں کے استحصال کی مذمّت و مخالفت کی گئی ہے۔اداؔ جعفری کے کلام میں خود بینی، خود آگہی اور خود اعتمادی خاصے پر اثر انداز میں پائی جاتی ہے۔جس کی وجہ سے اداؔ جعفری کی شاعری عورتوں کے احساس و جذبات کی ترجمان بن گئی ہے۔مثلاً

اندھیری رہ میں مسافر کہیں نہ بھٹکا تھا
کسی منڈیر پہ جب تک چراغ جلتا تھا
وہ کتنا دور رہا فیصلہ بھی اس کا تھا
مجھے تو قرب کے احساس نے سنبھالا تھا
پھر اس کے بعد اداؔ کوئی شب نہیں آئی
بس ایک نام بیاضِ سحر میں لکھا تھا

کشور ناہید

کشور ناہید کے نزدیک ازدواجی زندگی محض دوستی، محبت اور جذبات کے احساس کا نام ہے۔انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ عورتوں پر ہونے والے ظلم و جبر اور استحصال پر احتجاج کی آواز بلند کی ہے۔عام طور پر ان کی شاعری میں طنزیہ اور شکایتی لہجہ نظر آتا ہے۔کشور ناہید کی بیشتر شاعری تانیثی لب و لہجہ کی پیش کش ہے۔جس کو انھوں نے بڑی ہنرمندی اور بے باکی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی غزلوں اور نظموں میں حسن و عشق کے روایتی اور جمالیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ عورتوں کی بے حرمتی اور اس کی حسرتوں کی پامالی کی بھی ترجمانی دکھائی دیتی ہے۔

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں
ضبط اتنا بھی نہ کر احساس مرجھا جائے گا
سرخ گالوں کا چمکتا رنگ زردا جائے گا

فہمیدہ ریاض

فہمیدہ ریاض کی شاعری بھی اجتماعی احتجاج، مزاحمتی، بغاوتی اور جذباتی انداز کی شاعری ہے، جو عورتوں

کے سیاسی، سماجی اور معاشرے کی فرسودہ رسم و رواج کی پابندی کے خلاف ایک احتجاج بلند ہے۔ساتھ ہی حسن و عشق، جذبات و نفسیات اور جنسی و جسمانی رشتوں کی تصویر کشی بھی ہے۔'لاؤ اپنا ہاتھ لاؤ' نظم ملاحظہ ہو:

لاؤ اپنا ہاتھ ذرا
چھو کر میرا بدن
اپنے بچّے کے دل کا دھڑکنا سنو
ناف کے اس طرف
اس کی جنبش کو محسوس کرتے ہو تم
بس یہیں چھوڑ دو
تھوڑی دیر اور اس ہاتھ کو میرے ٹھنڈے بدن پر
چھوڑ دو
میرے بے کل نفس کو قرار آ گیا
میرے عیسیٰؑ میرے درد کے چارہ گر
میرا ہر موئے تن
اس ہتھیلی کے نیچے مرا لال کروٹ سی
لینے لگا
انگلیوں سے بدن اس کا پہچان لو
تم اسے جان لو

پروین شاکر

یوں تو پروین شاکر کی ابتدائی شاعری میں ایک نو خیز کنواری اور کمسن لڑکی کے عشقیہ جذبات و احساسات کی ترجمانی ملتی ہے۔لیکن رفتہ رفتہ ان کی شاعری میں نیا رنگ و آہنگ اور پختگی اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے جس میں ایک لڑکی اور عورت کا ایسا تصور اجاگر ہوتا ہے جو عشق کی محرومیوں، ناکامیوں اور ناامیدی کا شکار ہے۔ پروین شاکر کی بعد کی شاعری میں رومانیت کے اچھوتے پہلوؤں کی جھلک الگ الگ رنگ میں نظر آتی ہے۔طنزیہ لہجہ اور نرم و نازک جذبات کی عکاسی بھی ہے اور اپنے محبوب کی بے وفائی، لاپروائی اور سنگ دلی بھی، جس کو انھوں نے ایک نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس میں کہیں نہ کہیں ایک آس اور امید دکھائی دیتی ہے جو محبوب کے لوٹ آنے سے وابستہ ہے۔کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

کو بہ کو پھیل گئی بات شناسائی کی   اس نے خوشبو کی طرح میری پذیرائی کی

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے   بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی
میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی   وہ جھوٹ بولے گا اور لا جواب کر دے گا

سارا شگفتہ

جدید اردو شاعرات کی فہرست میں ایک اہم نام سارا شگفتہ کا ہے جن کی شاعری میں خاص طور پر پدرانہ نظامِ جبر کے خلاف شدید بغاوتی لہجہ اور احتجاج کی آواز سنائی دیتی ہے۔اپنی شاعری میں خواتین کی جذباتی ونفسیاتی الجھن، کشمکش اور جسمانی خواہشات کا شدت سے اظہار کیا ہے۔عموماً وہ مرد اور عورت کے درمیان ناانصافی ونابرابری کی مخالفت کرتے کرتے جنس اور جنسیات کے مختلف پہلوؤں کے بیان کرنے پر مجبور ہوجاتی ہیں۔ان کی شاعری میں اکثر ایسے الفاظ کا استعمال پابندی سے ہوا ہے جو سماجی نظام تہذیب اور شرم وحیا کے خلاف تصور کیے جاتے ہیں۔مثلاً

انسانی گارے کو ترتیب دیتے ہوئے
حرام زادی ہوگئی ہوں
زندگی بار بار بچّے نہیں جنتی
جو سلوک کے پتھر چباتی رہتی
زمیں کا ساحل نہیں ہوتا
میں تو چلتے چلتے مٹّی کو حاملہ کردوں گی (نظم، انسانی گارے)

ساجدہ زیدی

ساجدہ زیدی کا نام بھی اردو شاعری میں تانیثی لب ولہجہ کی ایک کڑی ہے۔یوں تو ان کی شاعری میں مختلف موضوعات کو پیش کیا گیا ہے، مگر ان کی شاعری میں جا بجا تانیثی احساس فکر کی گونج سنی جا سکتی ہے جس میں زندگی کی تلخیوں اور سماج میں پھیلی ہوئی غلط ذہنیت اور بداخلاقی جیسے موضوعات کو برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔مثلاً۔

خیال آیا ترا بیدار ہوکر   یہ دل دھڑکا نہیں آباد ہوکر
طلب کی راہ راس آئی سبھی کو   ہمیں بس رہ گئے برباد ہوکر
اپنوں کے تیر لطف وکرم اتنے کھائے تھے   چپ رہ گئے عنایت اغیار دیکھ کر

زاہدہ زیدی

زاہدہ زیدی کا شمار بھی تانیثی ذہن وفکر کی شاعرات میں ہوتا ہے۔ان کی شاعری میں تانیثی احساس فکر اور جمالیاتی پہلوؤں کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے، جس میں عورت کے اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات،

جذبات ونفسیات کے مسائل اور ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔مثلاً

مارا ہمیں اس دور کی آساں طلبی نے   کچھ اور تھے اس دور میں جینے کے طریقے
ماضی کے مزاروں کی طرف سوچ کے بڑھنا   ہو جاؤ گے مایوس نہ کھودو یہ دفینے

عذرا پروینؔ

اردو شاعری کی موجودہ شاعرہ عذرا پروین تانیثی لب ولہجے میں منفرد حیثیت کی مالک ہیں۔ان کی شاعری میں پدرانہ نظام اور سماجی رسم ورواج کے خلاف احتجاج کی آواز کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔عذرا پروین کی شاعری میں روایتی حسن وعشق کی شدت، ناکامی اور محرومی کے ذریعے پیدا ہونے والے شدید غم وغصے کا اظہار فطری طور پر دکھائی دیتا ہے جو سماج کی تعمیر کردہ تہذیب وروایت کی بنیادیں توڑ دیتا ہے۔وہ کسی بھی جسم وجسمانی دائرے کی پابند نہیں ہیں۔

اس کے علاوہ جدید اردو شاعری میں تانیثی لب ولہجے کی مخصوص اور نمائندہ شاعرات کی فہرست میں شہناز نبیؔ، شفیق فاطمہ شعریٰؔ، رفعیہ شبنمؔ عابدی، بلقیس ظفر الحسن، صادقہ نواب سحرؔ، زہرہ نگاہؔ، پروین شیر، ترنم ریاضؔ، ریحانہ عاطفؔ اور شاہین مفتی وغیرہ ہیں جنھوں نے اپنی شاعری بالخصوص تانیثی خیالات واحساسات کے رجحانات کے ذریعہ اردو شاعری میں تانیثیت کے باب کو وسعت بخشی۔

☆☆☆

کتابیات:

۱۔مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری، ڈاکٹر آغا ظفر حسین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۷ء
۲۔اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ، پروفیسر قیصر جہاں، پبلشنگ ڈویژن، اے ایم یو علی گڑھ ۲۰۰۴ء
۳۔آزادی کے بعد اردو غزل (تہذیبی مضمرات، ادبی تحریکات اور اہم شعرا)، ڈاکٹر وسیم بیگم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ء
۴۔اردو میں تانیثیت کی مختلف جہتیں، صالحہ صدیقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۴ء
۵۔اردو میں تانیثیت، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ایضاً ۲۰۱۳ء
۶۔اردو ادب میں احتجاج اور مزاحمت کے رویّے، ارتضیٰ کریم، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۴ء

☆☆☆

Mohd. Farhan Khan
Research Scholar, Dept. of Urdu, AMU, Aligarh,
Mob. 9152759858
Email. farhankhan0889@gmail.com

علی جواد زیدی: بحیثیت انیسؔ شناس

دلشاد حسین

زندہ قوموں کی یہ روایت رہی ہے کہ وہ اپنے گزشتہ اربابِ کمال کو فراموش نہیں کرتیں اور ان کی یاد مناسب طریقوں سے تازہ کیا کرتی رہی ہیں۔علی جواد زیدی صاحب نے بھی اس روایت کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے آفتابِ مرثیہ میر انیسؔ پر کتاب لکھ کر اپنے زندہ ہونے کا ثبوت دیا۔علی جواد زیدیؔ یوں تو بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن ان کے ادبی، تنقیدی اور صحافتی کارناموں کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ایک بے لاگ نقاد اور بےلوث محقق بھی ہیں۔اس طرح انھوں نے علم و ادب کے مختلف میدانوں میں اپنا جوہر کمال دکھایا ہے اور اپنی فنکارانہ ہنرمندیوں سے اردو ادب کو لازوال علمی و ادبی سرمایہ عطا کیا ہے، جو ہمارے ادب میں بیش بہا اضافہ اور ناقابلِ فراموش قیمتی سرمایہ ہے۔ان کا تنقیدی و تحقیقی شعور انھیں ان کے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔زیدیؔ نے اپنی کتاب ''میر انیسؔ'' میں انیسؔ کے ان کمالات کا احاطہ کیا ہے، جو ان کی شاعری کا اصل جوہر ہیں۔عام طور پر شاعر اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات سے متاثر ہو کر اپنی تخلیق میں فن کے موتی بکھیرتا ہے یا پھر ان واقعات و حادثات کو نقل کرتا ہے جس سے وہ اپنی زندگی میں دوچار ہوا ہے۔لیکن انیسؔ نے اپنی شاعری کا معیار تاریخِ کربلا سے وابستہ رکھا اور اس واقعے کا اس انداز سے ذکر کیا ہے کہ گویا وہ واقعہ کربلا کے ظہور پذیر ہونے کے وقت خود موجود رہے ہوں اور پورے واقعے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو۔

رُخ ہے کسی کا جوشِ شجاعت سے لالہ رنگ
کوئی سنوارتا ہے بدن پر سلاحِ جنگ
جھک جھک کے چُست کرتا ہے کوئی فرس کا تنگ
چلّے سے جوڑتا ہے کوئی فاقہ کش خدنگ
بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کے
تنتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے

زیدیؔ نے اپنی تحقیق کے ذریعے قارئین کو خاص کر اس جانب بھی متوجہ کیا ہے کہ میر انیسؔ ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے تھے جہاں تہذیب و ادب زندگی کا حسن تھا اور محبتِ اہلبیت زندگی کا ہدف تھا۔اسی ماحول سے متاثر ہو کر انیسؔ جب ادبی منظر پر نمودار ہوئے تو انھوں نے اپنے کلام میں زبان کی سلاست و روانی اور نفاست کا پورا خیال رکھا۔چنانچہ علی جواد زیدی ان کے اس تہذیبی شعور کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''وہ خود اعلیٰ طور پر تہذیب یافتہ تھے اور دوسروں کے ساتھ بھی عزت اور نرمی سے پیش آتے تھے۔اس لیے یہ خواہش فطری تھی کہ ان سے بھی برتاؤ ویسا ہی ہو۔خاص کر جب وہ مرثیہ پڑھ رہے ہوں تو پوری توجہ اور عزت کے برتاؤ کی امید رکھتے تھے۔انھیں عزتِ نفس کے معاملے میں کسی طرح کی مفاہمت گوارا نہیں تھی اور ہرگز کوئی ایسی بات گر کر نہیں کرتے تھے جسے وہ دونِ مرتبہ سمجھتے ہوں، چاہے معاملہ حکمرانوں اور امیروں کا ہی کیوں نہ ہو۔اسی کے ساتھ وہ بہت نرم گفتار اور منکسر مزاج بھی تھے۔انھیں نمود و نمائش اور تفاخرِ بےجا سے نفرت تھی۔ان کے کردار کی دو نمایاں خصوصیتیں تھیں۔سادگی اور عزتِ نفس۔''

(میر انیسؔ، علی جواد زیدی، ص۷۶)

علی جواد زیدیؔ نے انیسؔ کے تہذیبی اقدار کا ذکر کرتے ہوئے یہ باور کرایا ہے کہ انھوں نے شرفا اور ادبا کے درمیان جس نفاست، سادگی اور فصاحت کو محسوس کیا اسے اپنی شاعری کے اسلوب میں سمولیا اور اپنے کلام کو فصاحت کا طرۂ امتیاز بنایا۔

آئے سجادۂ طاعت پہ امامِ دو جہاں
اس طرف طبل بجا، یاں ہوئی لشکر میں اذاں
وہ مصلی کہ زباں جن کی حدیث و قرآں
وہ نمازی کہ جو ایماں کے تنِ پاک کی جاں
زاہد ایسے تھے کہ ممتاز تھے ابراروں میں
عابد ایسے تھے کہ سجدے کیے تلواروں میں
عرشِ اعظم کو ہلاتی تھیں دعائیں ان کی
وجد کرتے تھے ملک سُن کے صدائیں ان کی
وہ عمامے، وہ قبائیں، وہ عبائیں، ان کی
حوریں لیتی تھیں بصد شوق بلائیں ان کی
ذکرِ خالق میں لب ان کے جو ہلے جاتے تھے
غنچے فردوس کے شادی سے کھلے جاتے تھے

زیدیؔ نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انیسؔ نے جس زمانے میں آنکھ کھولی اس وقت ہندوستان کی سیاسی فضا اپنے تشکیلی مرحلے سے گزر رہی تھی۔انھوں نے اپنی آنکھوں کے سامنے سماجی اور اقتصادی ڈھانچے کو بدلتے ہوئے دیکھا اور اسے محسوس بھی کیا۔ہندوستانی بادشاہوں کو ظلم و استحصال کی آگ کی نذر ہوتے

ہوئے بھی دیکھا۔جس کی عکاسی علی جوادزیدیؔ کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

''انیسؔ نے سعادت علی خاں سے لے کر واجد علی شاہ تک چھ والیانِ حکومت کا دور دیکھا اور آخری تاجدار واجد علی شاہ کی تخت وتاج سے محرومی، ملک بدری اور گرفتاری کا منظر بھی۔ یہ حالات ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا بھی پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ وہ اس سے آگاہ تھے کہ ان بادشاہوں کا کس بری طرح سے استحصال کیا جاتا تھا اور انھیں اس کا دکھ تھا۔انھوں نے اپنی آنکھوں سے لکھنؤ، دلی اور شمالی ہند کے دوسرے مقامات پر ۱۸۵۷ء میں ظلم وتعدی کا بازار گرم ہوتے دیکھا تھا۔ان دل شکن واقعات سے انھیں جذباتی وابستگی بھی تھی۔ پرانے لکھنؤ سٹھیٹی محلہ میں خود ان کا گھر اور امام باڑہ اور ان کے سیکڑوں دوستوں اور عزیزوں کے مکانات گرا کر زمین کے برابر کردیے گئے تھے اور وہاں سے سڑکیں اور ریلیں اس طرح نکال دی گئی تھیں کہ ان کا نشان بھی باقی نہ رہا تھا۔ ہزاروں کی املاک ضبط ہوئی اور جانیں ضائع ہوئیں۔خود انیسؔ کو بھاگ کر کاکوری میں پناہ لینا پڑی، ورنہ ان کا بھی وہی حشر ہوتا جو ان صاحبانِ حیثیت افراد کا ہوا، جو لکھنؤ میں رہ گئے تھے۔ان پر آفت ماضی کا خیال، جس میں وقت نے ہر عزیز شے کو مٹا کے رکھ دیا تھا، اب بھی روحوں کو برماتا تھا۔انھیں معلوم تھا کہ گذشتہ عظمت کبھی واپس نہیں آنے کی۔ برطانوی سنسر شپ اتنی سخت تھی کہ آزادانہ اظہارِ خیال کا تصور بھی ناممکن تھا۔ظلم اور استحصال کھلے بندوں میں روئے زمین پر اکڑ کر چل رہے تھے۔'' (میر انیسؔ،علی جوادزیدیؔ،صفحہ ۵۱)

میر انیسؔ نے ہندوستانی سماج پر ہوئے اس ظلم وستم کے دکھ درد پر صبر کرنے کے لیے کربلا کی تاریخ کا سہارا لیتے ہوئے اپنے تمام احساسات کو اپنی شاعری کا محور بنا لیا اور اس دور کی مرثیہ گوئی کو کمال کی اس منزل پر پہنچا دیا جہاں پر دوسرے شعرا کا پہنچنا بہت مشکل نظر آتا ہے۔ظاہر ہے کہ میر انیسؔ جس عہد میں مرثیہ تخلیق کر رہے تھے اس عہد میں اودھ کی تہذیب و معاشرت، رہن سہن اور رسوم ومعتقدات کا سماجی زندگی میں اہم مقام تھا اور ان سماجی حالات کا اثر ان کی تخلیقات میں پایا جانا ناگزیر تھا۔اس لیے ہمیں انیسؔ کے مراثی میں سماجی عوامل جا بجا کارفرما نظر آتے ہیں۔کربلا کی تاریخ کا اصل تہذیبی معیار جو بھی رہا ہو لیکن میر انیسؔ نے کربلا کی پوری تاریخ کو اپنے تہذیبی آئینے میں پیش کیا ہے۔یہی ان کی شاعری کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

کانٹوں میں اک طرف تھے ریاضِ نبی کے پھول
خوشبو سے جن کی خُلد تھا صحرا کا عرض و طول
دنیا کی زیب، زینتِ کاشانۂ بتول

وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے رسول
ماہِ عزا کے عشرۂ اوّل میں کٹ گیا
وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں کٹ گیا

علی جوادزیدیؔ نے یہ ثابت کیا ہے کہ انیسؔ نے اپنے مراثی میں تمام اصناف کی خصوصیت کو اس حسین انداز میں نظم کیا ہے کہ جس کی مثال نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ان کا کلام شاعری کی تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔ میر انیسؔ نے اردو شاعری کو اسلوب کے لحاظ سے جاندار بنا دیا ہے۔انھوں نے اپنے کلام اور جودتِ طبع سے یہ ثابت کردیا ہے کہ وہی حقیقی اور مستند شاعر ہیں جو ذخیرۂ الفاظ کے انبوہِ کثیر سے مختلف خیالات و تصورات کی ترسیل اور مختلف کیفیات و واقعات کو اس فن کاری سے بیان کرتے ہیں کہ محسوس کرنے والے کو ایسا لگتا ہے کہ جادو کررہے ہیں۔وہ ایک ہی وقت میں لوگوں کو ہنساتے بھی ہیں اور رلاتے بھی ہیں۔ان کا کمال یہ بھی ہے کہ محوِ حیرت بھی بناتے ہیں۔

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آبدار
اُٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخلِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

☆☆☆

چیونٹی بھی ہاتھ اُٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار
''اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق تیرے نثار
''یا حیُّ، یا قدیرُ، کی تھی ہر طرف پکار
تہلیل تھی کہیں، کہیں تسبیح کردگار
طائر ہوا میں محو، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

علی جوادزیدیؔ نے انیسؔ کی سلام گوئی پر خصوصی توجہ دی ہے اور انھوں نے انیسؔ کے سلام کو جمع کرکے رثائی ادب کی گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔دراصل زیدیؔ کے نزدیک سلام بہت مشکل صنف ہے کیونکہ اس صنف میں اتنی پابندیاں ہیں جن کا برتنا بہت مشکل نظر آتا ہے۔سلام میں رندی کی گنجائش نہیں ہے لیکن وہ سرمستی

ضرور ہے جو معیار پسندی اور دردمندی عطا کرتی ہے۔موتی پروئے جاتے ہیں لیکن اس طرح کہ صناعی کا عنصر غالب نہ آنے پائے اور فن کارانہ خلوص مجروح نہ ہو۔مضمون آفرینی ہو لیکن ایسا نہ ہو کہ سلام کی جمالیاتی فضا دھندلی پڑ جائے۔ان تمام پابندیوں کے عائد ہونے کی وجہ سے سلام کے اصل آہنگ تک پہنچنا بہت مشکل ہے۔

صدا ہے فکرِ ترقی بلندبینوں کو
ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو
پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیالِ صنعتِ صانع ہے پاک بینوں کو
کمالِ فقر بھی شایاں ہے پاک بینوں کو
یہ خاک تخت ہے ہم بوریا نشینوں کو
لحد میں سوئے ہیں چھوڑا ہے شہ نشینوں کو
قضا، کہاں سے کہاں لے گئی مکینوں کو
یہ غل تھا، مُہرِ نبوت پہ جب چڑھے حسنین
جڑا ہے ایک انگوٹھی پہ دو نگینوں کو
بجا ہے اس لیے اکبر سے تھا حسین کو عشق
کہ دوست رکھتا ہے اللہ بھی حسینوں کو

علی جواد زیدی رباعی کے فن پر بحث کرتے ہوئے میر انیسؔ کے کمالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میر انیسؔ نے جو رباعیاں لکھیں ہیں وہ کسی مشاعرے یا محفلوں میں پڑھنے کے لیے نہیں ہیں، بلکہ عقیدت مندوں کی چھلکتی ہوئی مجلسوں میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی تھیں جن کو بنیادی طور پر دین سے شغف تھا اور روایت پسندی سے بھی۔اس زمانے میں شاعر کی ذہنی اور فکری آزادی پر اسلامی تعلیمات کی پہلے سے عائد پابندیاں تھیں جس سے تجاوز ممکن نہ تھا۔لیکن انیس کا کمال یہ ہے کہ ان حدبندیوں کے باوجود ان کی رباعیوں میں بڑی آفاقیت اور عمومیت ہے۔اس کی سب سے بڑی خوبی انیسؔ کی وسیع المشربی، وسیع النظری اور شرافت نفس ہے۔ان کی گرمی اور خلوص ہر سننے اور پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔اقدار عالیہ اور وسیع القلبی ہی انیسؔ کی رباعیوں کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔زیدیؔ نے انیسؔ کی رباعی کے فن پر بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ انیسؔ کی رباعیوں کے مقبولِ عام ہونے کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ یہ رباعیاں کسی خاص مقصد کے تحت عقیدت مندوں کی مجلس میں پڑھنے کے لیے لکھی گئیں تھیں جس کا ذکر انیسؔ کی رباعیوں میں اکثر ملتا ہے۔ان رباعیوں میں فکر وخیال کی بلندی انیسؔ کی زبان وبیان پر قدرت کی بہترین غمازی کرتی ہے:

(۱)

اصحاب نے پُوچھا جو نبیؐ کو دیکھا معراج میں حضرت نے کسی کو دیکھا
کہنے لگے مُسکرا کے، محبوبِ خدا واللہ جہاں دیکھا، علی کو دیکھا

(۲)

کعبے کو یداللہ نے آباد کیا بُت توڑ کے مصطفیٰ کا دل شاد کیا
اللہ رے جلال اسمِ اعلائے علی اصنام کو اس نام نے برباد کیا

(۳)

کیوں زر کی ہوس میں آبرو دیتا ہے ناداں یہ کسے فریب تُو دیتا ہے
لازم نہیں اپنے مُنھ سے تعریف انیسؔ خالص ہے جو مُشک آپ بُو دیتا ہے

انیسؔ کے متعلق علی جواد زیدیؔ کے ان خیالات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انیسؔ پر زیدیؔ کی نظر گہری تھی اور اسی نظریے سے اکتساب کرتے ہوئے انھوں نے انیسؔ کے ایسے کمالاتِ شاعری سے ہمیں متعارف کرانے کی کوشش کی ہے جس سے ادب کے قارئین ہمیشہ مستفیض ہوتے رہیں گے۔زیدیؔ نے اپنی کتاب ''میر انیسؔ'' میں انیسؔ کو حقیقی اور مستند شاعر قرار دیا ہے۔وہ ان کی فنی اور شاعرانہ خوبیوں کا باریک بینی سے احاطہ کرتے ہیں۔اس کو تمام فنی لوازمات وجزئیات کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کسی مخصوص نظریے کی تبلیغ نہیں کرتے اور نہ ہی کسی انقلاب کا پیغام دیتے ہیں۔ان کے شاعرانہ مضامین کی اخلاقی جہتیں ان کے عظیم الشان موضوع کے بطن سے نکلتی ہیں۔یہی ان کی شاعری کا اہم ترین جوہر ہے۔

☆☆☆

Dr. Dilshad Husain
456/368/5, Sajjad Bagh, Lucknow-226003,
Mob. 9889605786,
E-Mail: drhusain1978@gmal.com

قائم کے دو قلمی نسخوں کا تعارف و تقابلی مطالعہ

ریاض احمد

(۱) نسخۂ رام پور

ملکیت و مخزونہ رضا لائبریری، رام پور، کیٹلاگ نمبر ۹۰۷، مسطر ۱۳، خط نستعلیق اوسط، ورق ۲۰۱، پہلے اور دوسرے صفحے کی جدولیں سرخ، کالی اور پیلی اور باقی صفحوں کی جدولیں سرخ اور کالی ہیں۔ کاغذ دبیز اور رنگ ٹیالا ہے۔ اصناف کی ابتدا مطلاّ و منقش۔ نقاشی کے بیچ میں ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' لکھا ہوا ہے۔ عنوانات کی روشنائی سرخ ہے۔ مخطوطے کے شروع میں ''دیوان قائم قلمی'' جلی حروف میں لکھا ہوا ہے جس کے نیچے ''راقم محمد ازیم اللہ بن نجیب اللہ'' درج ہے۔ جس کی بنیاد پر یہ قیاس ہے کہ شاید یہی ازیم اللہ (عظیم اللہ) کاتبِ دیوان ہیں۔

اصناف کی ترتیب:

غزلیات، رباعیات، مخمسات، مسدسات، ترجیع بند، مثنویات، حکایات، قصیدۂ نعتیہ اور دوسرے قصائد، قطعات، مثنوی طفل پتنگ باز، قصیدۂ نعمت اللہ خاں، مخمس شہر آشوب، قصیدۂ محمد یار خاں و نصر اللہ خاں۔ آخر الذکر عنوانات کے تحت نامکمل قصیدے کے ۲۹ شعر کے ساتھ دیوان ختم ہو جاتا ہے۔ ترقیمہ نہیں ہے۔

اہمیت:

قائم کے تا حال تمام دریافت شدہ نسخوں میں یہ قدیم ترین نسخہ ہے۔ کتابت کی غلطیاں بے شمار ہیں جو کاتب کی کم سوادی کا پتا دیتی ہیں۔ املا کی ان غلطیوں کے باوجود اس کی اہمیت اس اعتبار سے مسلم ہے کہ اس نسخے میں قائم کا بہت سا ایسا کلام محفوظ ہے جو دوسرے قلمی نسخوں میں نہیں ملتا۔ کلام کی ترتیب میں کوئی نظم نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاتب کو جیسے جیسے اور جب جب ان کا کلام دستیاب ہوتا گیا، ترتیب کا اہتمام کیے بغیر ایک جگہ جمع کرتا گیا۔

املا کی خصوصیات:

املا میں قدیم طرز کی پیروی کی گئی ہے۔

(الف) ک = ک، گ لکھا گیا ہے۔

(ب) یائے معروف اور یائے مجہول میں حسب قاعدۂ قدیم امتیاز نہیں کیا گیا ہے۔

(ج) ب = ب، پ لکھا گیا ہے اور ج، چ کو بھی ج = ج، چ ہی لکھا گیا ہے۔

(د) مجکو = مجھ کو، ایدھر = اِدھر، اودھر = اُدھر لکھا گیا ہے۔

(ہ) معکوسی حروف ''ٹ''، ''ڈ''، کو ''ت'' اور ''د'' سے ہی لکھا گیا ہے۔

اغلاط کتابت:

املا کی چند غلطیاں بھی موجود ہیں۔ جیسے:

سب = شب، سدا = صدا، سرر = شرر اور سیم = شمیم وغیرہ

(۲) نسخۂ خدا بخش

ملکیت و مخزونہ خدا بخش لائبریری پٹنہ، کیٹلاگ نمبر HL-377 اور Acc-10369 ہے۔ پہلے اور دوسرے صفحے پر ۸۔۸ سطریں اور باقی صفحوں پر ۱۵ سطریں ہیں۔ خط نستعلیق، روشنائی سیاہ اور کاغذ کرم خوردہ ہے۔ صفحہ نمبر ایک پر ایک مہر لگی ہوئی ہے جو اس طرح ہے K. B. LIBRARY۔ دوسرے صفحے پر مفتی احمد حسن شہر آہونی مالک کتاب مصنف سید حسن صاحب شہر آہونی لکھا ہوا ہے۔ دیوان کی شروعات بسم اللہ سے ہوئی ہے۔

اصناف کی ترتیب:

غزلیات، رباعیات، مخمسات، قصائد، مثنویات (مثنوی در ذکر عشق صادق)، مخمسات (دوبارہ)، مسدسات، مثمن، مسبّع، مرثیہ (حضرت امام حسین) اور آخر میں فارسی کلام کے ساتھ دیوان ختم ہو جاتا ہے۔ دیوان کے آخر میں کوئی ترقیمہ نہیں ہے۔

اہمیت:

یہ نسخہ بھی کافی اہم اور قدیم نسخہ ہے۔ کاتب بہت زیادہ خوش خط نہیں ہے لیکن نسخۂ رام پور سے زیادہ محتاط ہے۔ املے کی غلطیاں کم ہیں جس سے اس نسخے کی افادیت بڑھ جاتی ہے۔ کلام کی ترتیب میں اس میں بھی کوئی نظم نہیں ہے۔ اس میں بھی ایسا ہی اندازہ لگتا ہے کہ کاتب کو جیسے جیسے اور جب جب کلام دستیاب ہوتے گئے، وہ انھیں ویسے ہی بغیر اہتمام کے ترتیب دیتا گیا۔

املا کی خصوصیات:

املا میں قدیم طرز کی پیروی کی گئی ہے۔

(الف) ک = ک، گ لکھا گیا ہے۔ یعنی ک اور گ کو ایک ہی طرح سے لکھا گیا ہے۔

(ب) یائے معروف اور یائے مجہول میں امتیاز نہیں کیا گیا ہے۔

(ج) ب = ب، پ اور ج، چ کو بھی ج = ج، چ ہی لکھا گیا ہے۔

(د) **مجکو** = مجھ کو، ایدھر = اِدھر، اودھر = اُدھر لکھا گیا ہے۔

(ہ) معکوسی حروف ''ٹ''، ''ڈ'' کو ''ت'' اور ''د'' سے ہی لکھا گیا ہے۔

نسخۂ رامپور کا مطبوعہ نسخے سے مقابلہ:

مطبوعہ نسخہ	**نسخۂ رامپور**
(۱) جوں سُرمہ کیوں نہ چشم میں قائم **کی** ہو جگہ	جوں سُرمہ کیوں نہ چشم میں قائم **کو** ہو جگہ
آخر وہ خاک **پاہے** شہِ بو تراب کا	آخر وہ خاک **پائے** شہِ بو تراب کا
(۲) اگر چہ چاپو**نہیں** شیون کا ہے یاروں میں تواب کے	اگر چہ چا**یہی** شیون کا ہے یاروں میں تواب کے
ذخیرہ ہوئے گا ہر گھر کے اندر آہ و نالے کا	----------------------
(۳) **صیّاد** تو تو جاہے پر اس کی بھی کچھ خبر	**صیام** تو تو جاہے پر اس کی بھی کچھ خبر
جو مرغ ناتواں، کہ تہِ دام رہ گیا	----------------------
(۴) کیا زری داغ نہ گردوں نے دئے قائم کو	کیا **زرا** داغ نہ گردوں نے دئے قائم کو
اس قلندر کا یہ اک روز دوالا نہ گیا	----------------------
(۵) خُم کے خُم پی گئے مئے منصور	----------------------
لیک اس کا سا شور و شر نہ کیا	لیک اس کا سا **شور شر زائد** نہ کیا
(۶) قائم خدا بھی ہونے کو جو جانتے ہیں **ننگ**	قائم خدا بھی ہونے کو جو جانتے ہیں **نیک**
بندہ تو ان کے پاس کہا یا نہ جائے گا	----------------------
(۷) ہمیشہ منع تو کرتا تھا باغ سے ہم کو	----------------------
کچھ حال اب گل و گلشن **کا** باغباں دیکھا	کچھ حال اب گل و گلشن--- باغباں دیکھا
(۸) **سنے کو دیکھے** پہ ہم کس طرح سے دیں ترجیح	**سبھی کو دیکھا** پہ ہم دیویں کس طرح ترجیح
خدا تو ہم نے سنا ہے تمھیں بتاں دیکھا	----------------------
(۹) نہ کر غرور تو منعم کہ **دم میں مثل حباب**	نہ کر غرور تو منعم کہ **ایک گردش میں**
بہ باد جاتے ہیں دیکھا ہے چتر شاہی کا	**فقیر کا سا پیالہ ہے تاج** شاہی کا
(۱۰) دل مرے ضعف پہ کیا **رحم** تو کھاتا ہے کہ میں	دل مرے ضعف پہ کیا **زخم** تو کھاتا ہے کہ میں
جان سے **اب کی** بچا ہوں تو سنبھل جاؤں گا	جان سے **اُن کی** بچا ہوں تو سنبھل جاؤں گا

(۱۱) تنگ ہوں میں **بھی** اب اس جینے سے اے جی نہ رکا	تنگ ہوں میں **پہنچا** اب اس جینے سے اسے حسر رکا
جا نکل جا جو تو کہتا ہے نکل جاؤں گا	----------------------
(۱۲) ----------------------	----------------------
جا کوئی جھونپڑا **بنائیے** گا	جا کوئی جھونپڑا **بسائیے** گا
(۱۳) شام **یا** صبح یاں سے جب قائم	شام **تا** صبح یاں سے جب قائم
یہی ٹھہری کہ مرہی جائیے گا	----------------------
(۱۴) بس **کوئی** دن جو زیست ہے اس پر	بس **کئی** دن جو زیست ہے اس پر
کس کی منّت عبث اٹھائیے گا	----------------------
(۱۵) بس ہے **پینے** کو چند روز کے اشک	بس ہے **بہنے** کو چند روز کے اشک
خونِ دل جب تلک ہے کھائیے گا	----------------------
(۱۶) وہ کشتئ مے دے اب کے ساقی	----------------------
جس میں کھیوا **ہو** پار میرا	جس میں کھیوا **ہوا** پار میرا
(۱۷) صد بحر در آستیں ہے جو ابر	----------------------
وہ جیب ہے یا **کنار** میرا	وہ جیب ہے یا **کبار** میرا
(۱۸) گر اشب آنکھ سے **کچھ آب**، کچھ مژگاں سے خوں ٹپکا	گر اشب آنکھ سے کچھ اور کچھ مژگاں سے خوں ٹپکا
میں چاہا جس کو کچھ کم ہو وہی حد سے فزوں ٹپکا	میں چاہا جس کو کچھ کم ہو وہی پیارے فزوں ٹپکا
(۱۹) بہار آئے پر **عاشق کا خدا ہی تیرے** حافظ ہے	بہار آئے پر **قائم کا خدا ہی آپ کے** حافظ ہے
پڑے ہے اس کی چتون سے کچھ ان روزوں جنوں ٹپکا	----------------------
(۲۰) کبھوں سنا ہے تو بلبل کا حال یوں اے گل	**گر ہو یہی حال تو بلبل کا یوں سنا اے گل**
کہ رو کے ان نے کہا ہنس کے تیں اڑا نہ دیا	----------------------
(۲۱) میں اس کی بزم کا یاں شعر خواں ہوں اے قائم	----------------------
کہ جز **فریب کے ان** نے کبھو صلا نہ دیا	کہ جز **قریب کے جس** نے کبھو صلا نہ دیا
(۲۲) سرائے دہر عجب دل فریب ہے کہ جہاں	----------------------
خبر ہی کوچ کی بھولے جو **یک** مقام ہوا	خبر ہی کوچ کی بھولے جو **تک** مقام ہوا
(۲۳) **بنا** تھی عیشِ جہاں کی تمام **غفلت** پر	**نیا** تھی عیشِ جہاں کی تمام **غفلت** تر
کھلی جو آنکھ تو گویا کہ احتلام ہوا	----------------------

(۲۴) مدّتِ عمر جس کا نام ہے آہ!	عرصۂ عمر جس کا نام ہے آہ!
برق تھی یا شرار تھا کیا تھا	----------------------
(۲۵) رہ گئی بانگِ درا آنے سے اے قیس مگر	رہ گئی بانگِ اذا آنے سے اے قیس مگر
ناقۂ محمِل لیلیٰ کہیں اب دور گیا	ناقۂ محمل لیکے کہیں اب دور گیا
(۲۶) جو کوہکن تجھے زور اپنا آزمانا تھا	جو کوہکن تجھے قوت ہی آزمانا تھا
عوض پہاڑ کے شیریں سے دل اٹھانا تھا	عوض پہاڑ کے شیریں سے دل اٹھانا تھا
(۲۷) مرے نزدیک دل سے درد پہلو دور بہتر تھا	مرے نزدیک دل سے درد پہلو دوست تھا
عوض اس چشم کے ہوتا اگر ناسور بہتر تھا	----------------------
(۲۸) ہراک سے کہہ کے دل کا راز تو رسوا ہوا قائمؔ	ہراک سے رازِ دل کہہ کر تو یاں رسوا ہوا قائمؔ
بھلا اے بے خبر یہ بھی کوئی مذکور بہتر تھا	بھلا اے بے خبر یہ بھی کوئی مذکور بہتر تھا
(۲۹) خلش تھی مدِّ نظر ہم سے حرف گیروں کو	----------------------
سو ہم نے ہاتھ ہی لکھنے سے یک قلم کھینچا	سو ہم نے ہاتھ ہی لکھے سے یک قلم کھینچا
(۳۰) سیل اشک آج رکے آنکھ سے گرتے ہی مگر	سیلِ اشک آج رکے آنکھ سے گرکے ہی مگر
پھر کوئی لختِ جگر دیدۂ گریاں میں پھنسا	----------------------

نسخۂ خدابخش کا مطبوعہ نسخے سے مقابلہ:

مطبوعہ نسخہ	قلمی نسخہ (خدابخش)
(۱) تا اس طرف سے ہے گزر اس شہسوار کا	تا اس طرف سے راہ ہے اس شہسوار کا
ہے عرش پر دماغ ہمارے غبار کا	----------------------
(۲) یک سر ہے اور ہزار خیالاتِ دور دست	سر سے کفن کو باندھ کے آیا ہے تجھ تلک
عاشق کا اپنے ٹک سر و سامان دیکھنا	----------------------
(۳) دل میں آدل میں کہ یہاں گڑ کے جو بیٹھا اُن نے	دل میں آدل میں کہ اس در پہ جو بیٹھا، ان نے
میلِ ہم بزمیِ اسکندر و دارا نہ کیا	----------------------

(۴) پامال اسے کیا جو فلک! اس طرح سے تئیں	ماہی کسی خاک نشینوں کا سر فرو
تھا حامل اس جفا کا تن و توشِ نقشِ پا	اٹھے کسو کے واسطے پا بوس نقش پا
(۵) منّت لے کس کی جس میں کہ کاٹا ہو ننگ کا	منّت نہ لے کسو سے گرفتار ننگ کا
خالی ہے نت خزانہ میں پیالہ تفنگ کا	----------------------
(۶) قائم اگرچہ اور بھی شاعر بہت ہیں لیک	----------------------
بندہ ہوں جیسے میں تو ترے رنگ ڈھنگ کا	ہر یک ہو کب حریف ترے رنگ ڈھنگ کا
(۷) اب بھی جو جی میں ہے کہو شوق سے دہشت ہے کیا	اب بھی جو جی میں ہو کہو شوق سے دہشت ہے کیا
گالیاں جب دی تھیں تب ہم نے تمہارا کیا کیا	----------------------
(۸) آستاں تک یہ ترے دیکھئے پہنچے کب تک	آستاں تک یہ ترے جائے پہنچے کب تک
ایک مدّت سے مری خاک کی ماٹی ہے خراب	----------------------
(۹) دو چند گریہ کی تبرید سے ہوئی تپ عشق	----------------------
زیادتی کا مرض کی ہے یاں دوا باعث	زیادتی کی مرض کی ہے یاں دوا باعث
(۱۰) لاکھو خزانے بخشتے ہیں پر شرمِ جود سے	----------------------
سرتا بپا میں غرق ہوں حمّام کی طرح	سرتا بپا غرق ہوں میں حمّام کی طرح
(۱۱) جن سے ہو لعل ڈانگ سے یاقوت پر بہار	جیسے ہو لعل ڈانگ سے یا قوت پر بہار
دونا بھلا لگے ہے ترے بر میں رنگ سُرخ	----------------------
(۱۲) مستقل مرغ دل جو تڑپے ہے	متصل مرغ دل جو تڑپے ہے
کس کے سینے میں پر فشاں ہے یاد	----------------------
(۱۳) وہی کچھ قدر سمجھے گا مرے فرسودہ ناکے کی	وہی کچھ قدر سمجھے گا مرے فرسودہ بالی کی
طپش سے گھس گئے جس مرغ کے آپس میں لگ لگ پر	----------------------
(۱۴) فریب باغباں پر ہو کے غافل	----------------------
نہ اے بلبل اکٹھے خار و خس کر	نہ اے طبل اکٹھے خار و خس کر
(۱۵) یاد میں کس کی رات رویا ہوں	یاد میں کس کی رات روتا ہوں
غرقِ خوں ہے ہنوز جیب و کنار	----------------------
(۱۶) آئینہ ہو یا تو آب لیکن	آئینہ ہوا تو آب لیکن
ہر شکل میں اک صفا ہے بہتر	ہو شکل میں اک صفائی بہتر

(۱۷) بو ویں کسو ہی طرح سے ہم تخم آرزو	-----------------------
ہونے کبھو نہ دے فلکِ روسیاہ سبز	ہونے کبھو نہ **دیگا فلک** رو سیاہ سبز
(۱۸)اک صافیٔ تن ہے گل میں **بھی** لیک	اک صافیٔ تن ہے گل میں **تھی** لیک
ایسا وہ کہاں سے لائے عارض	-----------------------
(۱۹)اس سینہ سے منہ رگڑ نہ اے داغ	-----------------------
اس کی **تھی** کبھو یہ جائے عارض	اس کی **بھی** کبھو یہ جائے عارض
(۲۰)تھا وہ بیگانہ کیا یاں ہم نے جس سے اختلاط	-----------------------
گر یہی شکلِ جہاں ہے **کیجے کس** سے اختلاط	گر یہی شکلِ جہاں ہے **کس سے کیجے** اختلاط
(۲۱)سو دیکھی **جفا**، پہ منہ نہ موڑا	سو دیکھی **خفا**، پہ منہ نہ موڑا
رحمت ہے تجھے وفائے عاشق	-----------------------
(۲۲) ہمتِ عشق نہ ہو حسنِ خط و خال میں بند	-----------------------
صید ہر مور و مگس ہوتے ہیں **شہباز** کہاں	صد ہر مور و مگس ہوتے ہیں **شہبار** کہاں
(۲۳) شب کس سے **یہ** ہم جدا رہے ہیں	شب کس سے ہم جدا رہے ہیں
تا صبح نپٹ خفا رہے ہیں	تا صبح نپٹ خفا رہے ہیں
(۲۴) ہے جو کچھ ہوش تو کر دیدۂ عبرت سے نگاہ	-----------------------
سن کے تو قصۂ اسکندر و دارا کے تئیں	دیکھ۔۔ جا حالت اسکندرو دارا کے تئیں
(۲۵) دو جہاں **بھی ملیں تو** بس ہے ہمیں	**نعمت** دو جہاں **بھی** بس ہے ہمیں
یاں کچھ اتنی تو احتیاج نہیں	-----------------------

☆☆☆

Reaz Ahmad
Research Scholar, Dept. of Urdu,
BHU, Varanasi-221005,
Mob. 8115415393,
E-Mail: vnsreyaj@rediffmail.com

مولانا محمد علی جوہر کی وطنیہ شاعری

شریف نواز انصاری

بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستان کے سیاسی اُفق پر جو چند سرگرم، فعال اور قدآور شخصیتیں نمودار ہوئیں، مولانا محمد علی جوہر اُن میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت ہمہ جہت اور ہمہ گیر تھی۔ وہ ہماری سیاسی، تہذیبی اور ادبی تاریخ کا ایک شاندار باب کہے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے بلاشبہ اپنے کارناموں سے ہماری تہذیبی اور ثقافی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو متاثر کیا ہے، اور اس حیثیت سے اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔(۱)

مولانا محمد علی جوہر کی پیدائش ریاست رام پور میں 1878ء میں ہوئی۔ رام پور میں ان کے خاندان کا شمار ایک نہایت علمی اور تہذیبی گھرانے میں ہوتا تھا۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم ریاست رام پور سے حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ گئے، پھر آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی۔اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔ وطن واپسی پر ان کا تقرر ہندوستان میں اعلیٰ عہدوں پر ہوا، لیکن ان کی روح جو ملک وقوم کی آزادی اور ترقی کے لیے تڑپ رہی تھی، کی پیاس آرام وآرائش کی زندگی سے بجھنے والی نہیں تھی۔ لہٰذا انھوں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور ملک میں چل رہی تحریکِ آزادی سے وابستہ ہو گئے۔

مولانا محمد علی کی شاعری ان کی بے زبانی سے پیدا ہوئی جو جبراً نظر بندی اور قید کی حالت میں ان کو اختیار کرنا پڑا۔ ہندوستان کے سیاسی حالات نے اس کو پروان چڑھایا۔ مولانا محمد علی جوہر علامہ اقبالؔ کی شخصیت سے بھی متاثر تھے۔ اپنی شعر گوئی کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

> ’’لکھنے کے لیے نہ بیٹھتا ہوں نہ کوشش کرتا ہوں، مگر جب طبیعت پر خود ہی کسی بیرونی تحریک کا غلبہ ہوتا ہے تو بغایت مجبوری کہہ لیتا ہوں اور یہی ایک ذریعہ (علاوہ تلاوتِ قرآن پاک کے) تسکینِ قلب کا رہ گیا ہے۔‘‘(۲)

مولانا محمد علی جوہر کی جدوجہد کا مرکز ومحور گو ہندوستان تھا لیکن ایک سچے مسلمان کی طرح وہ پورے عالمِ اسلام کا درد اپنے سینے میں رکھتے تھے۔ جب 1911ء میں جنگِ بلقان میں اسلامی ممالک پر پے در پے حملے ہو رہے تھے تو وہ سخت مضطرب تھے۔ پھر جب انگلستان نے ترکوں کے خلاف اعلانِ جنگ کیا تو مسلسل چالیس گھنٹے بیماری کی حالت میں بھی ترکوں کے دفاع میں اپنا مشہور مضمون لکھا جو ’’کامریڈ‘‘ میں شائع ہوا اور اس کی بندش کا سبب بنا۔

مولانا محمد علی جوہر میں شعر گوئی کی قابلیت قدرتی تھی اور اس کی پرورش خالص کلاسیکی تھی۔ وطن سے

محبت اور ملک کو غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرانے کا جنون اُن کے وجود میں اس قدر جذب ہو گیا تھا کہ شعر گوئی اور اشعار کی تراش، خراش پر یہ جذبہ غالب آ جاتا تھا۔ بے اختیاری میں اکثر ان کے شعر وجود میں آتے ہیں، لیکن ان اشعار کا مطالعہ اگر باریکی سے کیا جائے تو اس میں وطنی کیفیت کا وہی انداز نظر آتا ہے جو فیض احمد فیضؔ جیسے شعرا کے یہاں ملتا ہے۔

1916ء میں جب برطانوی فوج نے بغداد پر قبضہ کیا تو مولانا محمد علی جوہر کا دردمندانہ دل بے چین ہو گیا اور انھوں نے اپنی ایک غزل کے ذریعے اس کیفیت کا بیان کیا جس کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

چند روزہ عیش ہے یہ جنت شداد کا   اس طرح ہرگز نہ ہوگا فیصلہ بغداد کا
نورِ حق وہ شمع انور ہے جو بجھ سکتی نہیں   ہے خدا حافظ چراغِ رہ گزارِ باد کا

انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں نے 1918ء میں کلکتہ میں ہنگامہ کیا لیکن برطانوی حکومت نے بڑی سختی سے اس ہنگامہ کو کچل دیا، جس کے نتیجے میں سرزمینِ کلکتہ خاص طور سے مسلمانوں کے خون سے گلزار بن گئی۔ اسی دوران کانپور میں ''مسجد کانپور'' کا حادثہ پیش آیا جس میں سیکڑوں بے قصور مسلمانوں کو انگریزوں نے اپنی گولیوں کا نشانہ بنایا۔ اس قومی وملّی سانحہ پر ان کا دل پکار اٹھا:

اللہ نے بڑھائی ہے کیا شانِ کلکتہ   روحِ رسول آج ہے مہمانِ کلکتہ
ہر سو ہیں لاشہ ہائے شہیدانِ سرخ پوش   ہے آج کل بہار پہ ایمانِ کلکتہ
مسرور خلد میں ہیں شہیدانِ کانپور   ہوں گے شریکِ بزم شہیدانِ کلکتہ

انگریز ہندوستان میں مختلف طریقوں سے اپنی حکومت کو مضبوطی دینے میں لگے ہوئے تھے، لیکن مقامی آبادی نے کبھی بھی دل سے انگریزوں کو تسلیم نہیں کیا اور روز بروز آزادی کی جدوجہد تیز ہوتی رہی۔ 1919ء میں جب ''رولیٹ ایکٹ'' کا بل پاس ہوا تو پورے ملک میں اس کے خلاف شدید مظاہرے ہوئے۔ اس موقع پر مولانا محمد علی جوہر نے بھی ایک نظم لکھی جس کا عنوان ''فغانِ دہلی'' تھا۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کلمۂ حق ہے اگر وردِ زبانِ دہلی   مٹ سکے گا نہ کبھی نام و نشانِ دہلی
لب پہ آئے نہ کبھی شکوۂ جورِ اغیار   ہو زمانے سے الگ طرزِ فغانِ دہلی
حق کے آتے ہی ہوا کعبہ سے باطل رخصت   چند دن اور ہیں دہلی میں بتانِ دہلی

مولانا محمد علی جوہر کی ادبی اور سیاسی زندگی کا آغاز اُس وقت ہوا جب 1911ء میں انھوں نے کلکتہ سے ''کامریڈ'' اخبار کا اجرا کیا۔ 1912ء میں مولانا اسے دلّی لے آئے۔ یہاں ان کے اداریوں نے انگریزوں کے خلاف شعلوں کی شکل اختیار کی۔ انگریز خائف ہوئے اور 1915ء میں انھیں نظر بند کر دیا۔ دہلی سے مہرولی، مہرولی سے جھنڈواڑہ، جھنڈواڑہ سے بیتول جیل خانوں میں قید کرتے رہے۔ اس زمانہ اسیری میں مولانا

نے اپنے حالات کو اپنی شاعری سے عیاں کرنے کی ایک قابلِ قدر کوشش کی جس نے بہت سے ہندوستانیوں میں جذبۂ حریت کو بیدار کیا۔

ملتی نہیں کسی کو سند امتحاں بغیر   دار و رسن کے حکم کو سمجھو صدائے دوست
قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے   اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد
پیغام ملا تھا جو حسین ابنِ علی کو   خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لیے ہے
کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالف   کافی ہے اگر ایک خدا میرے لیے ہے

ہندوستان کی آزادی کے لیے مولانا محمد علی جوہرؔ بے چین رہتے تھے۔ یہی خیالات جوہر کے دل و دماغ پر چھائے رہتے تھے۔ خواہ وہ جیل میں ہوں یا جیل سے باہر۔ یوں تو دہلی کا مرثیہ داغؔ و حالیؔ نے بھی لکھا ہے لیکن مولانا محمد علی جوہرؔ کے مرثیے کا رنگ جذباتی تھا۔ کامریڈ اخبار 1912ء کے بعد کلکتہ سے دہلی آ گیا تھا۔ یہی ڈھائی تین سال ان کا قیام دہلی میں رہا ہوگا کہ گرفتار کر لیے گئے۔ اس دوران جو کچھ بھی دہلی میں دیکھا اور جیسی فضا یہاں کی تھی اسے جوہرؔ نے اپنے اشعار میں بخوبی سمویا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ان کی زیادہ تر شاعری زندان وقفس اور زنجیروں کے محور پر رقص کرتی نظر آتی ہے۔ اگر جیل کی آہنی سلاخوں میں گرفتار تھے تو ان کی شاعری سیاسی و مذہبی دائرے میں قید تھی۔ انھوں نے ایک نظم 'وداعِ رمضان' کے عنوان سے جیل خانے میں لکھی جو آپ اپنی نظیر ہے۔ اس میں وہ کہتے ہیں:

قید تنہائی کی رونق تجھ سے تھی   اے شریکِ بزمِ زنداں الوداع
دور کردی تو نے ظلمت قید کی   تجھ سے ہر شب تھا چراغاں الوداع

مولانا محمد علی جوہر قصرِ آزادی کے اوّلین معماروں میں سے تھے۔ جذبوں کی جدّت اور اخلاص کی حلاوت کے باعث ان کی شاعری کی تازگی آج بھی برقرار ہے۔ انھوں نے 1930ء میں ''گول میز کانفرنس'' میں کہا تھا کہ وہ ایک غلام ہندوستان میں واپس نہیں جانا چاہتے۔ انھوں نے بڑے دلیرانہ انداز میں یہ اعلان کیا:

''آج جس مقصد کے لیے میں یہاں آیا ہوں وہ یہی ہے کہ میں اپنے ملک کو ایسی حالت میں واپس نہ جاؤں جب تک کہ آزادی کا پروانہ میرے ہاتھ میں نہ ہو۔ میں اس غلام ملک کو واپس نہیں جاؤں گا۔ میں ایک غیر ملک میں جب کہ وہ آزاد ہو، مرنے کو ترجیح دوں گا اور آپ مجھے ہندوستان کی آزادی نہیں دیں گے تو پھر یہاں قبر کے لیے دو گز زمین دینی پڑے گی۔''(۳)

ان کی حق گوئی کو زمانے نے دیکھا کہ وہ 1931ء میں انگلستان ہی میں انتقال کر گئے اور بیت المقدس میں دفن ہوئے۔ انھوں نے اپنی باعث رشک موت کے بارے میں پہلے ہی پیشین گوئی کر دی تھی:

ہے رشک ایک خلق کو جوہر کی موت پر
یہ اس کی دین ہے جسے پروردگار دے

وہ ایک سچے قائد اور جری مجاہد تھے۔ تاریخ میں جہاں وہ اپنے جوش، عزم واستقلال، جرأت و بے باکی اور خدمت وایثار کے لیے یاد رکھے جائیں گے وہاں اُردو شاعری میں اپنی سخن کی دلنوازی اور جان کی پرسوزی کے لیے فراموش نہ کئے جاسکیں گے۔ انھوں نے غزل میں قومی وملّی جذبات سے ایک معنوی جہت کا اضافہ کیا۔ ان کا شعری منظرنامہ جذبۂ شوقِ شہادت سے لالہ رنگ نظر آتا ہے۔ انھوں نے جوشِ تخلیق میں اس اِمیجری اور واقعۂ کربلا اور منصور کے حسّیاتی اور ملفوظی متعلقات کو نئے قومی اور سیاسی مفاہیم کے لیے برتا اور اس طرح اُردو غزل کو نئے ذائقے سے آشنا کرایا۔ ان کی غزل کی زمین جذبۂ حریت کے خون کے چھینٹوں سے سُرخ ہے۔

یادِ وطن نہ آئے ہمیں کیوں وطن سے دور   جاتی نہیں ہے بوئے چمن کیا چمن سے دور
کچھ بھی وہاں نہ خنجرِ قاتل کا بس چلا   روحِ شہید رہتی ہے نعش و کفن سے دور
تقویٰ کے بعد خوف کہاں، حزن پھر کہاں   عالم ہی اِک جدا ہے وہ رنج ومحن سے دور
ہے بعد کربلا سے بھی، قربِ یزید بھی   اور چاہتے ہیں وہ کہ نہ ہوں پنجتن سے دور
اللہ رے نورِ چشمِ محبت کی جستجو   نکلا اسیرِ مصر نہ کچھ بھی وطن سے دور

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) آزادی کی تحریکیں اور اُردو شاعری بیسویں صدی میں، آصف علی جٹھ، ص58
(۲) دیوانِ جوہر (محمد علی جوہر)، مرتب نورالرحمٰن، ص18
(۳) ایضاً، ص77

☆☆☆

Shareef Nawaz Ansari
Dept. of Urdu, Gorakhpur University,
Mob. 9453025263
E-Mail: sarifnawaz89@gmail.com

بیدی کا افسانہ ’گرم کوٹ‘: ادھوری حسرتوں کا بیانیہ

محبوب حسن

اردو فکشن کو جن چند فن کاروں پر ناز ہے، ان میں راجندر سنگھ بیدی کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ کنہیا لال کپور نے انھیں بجا طور پر تھیم کا بادشاہ کہا ہے۔ ان کے افسانوں میں موضوعاتی رنگارنگی موجود ہے۔ ان کی تخلیقات میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں، امیدوں اور لطیف و نازک جذبات واحساسات کی نہایت عمدہ عکاسی نظر آتی ہے۔ کسی نظریاتی وابستگی سے قطع نظر انھوں نے اخلاقی وانسانی قدروں کو راہ نجات تصور کیا۔ موضوعات ومسائل کے دوش بہ دوش ٹریٹمنٹ اور انداز پیش کش کے اعتبار سے بھی ان کی تخلیقات اردو افسانے کی روایت میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ’’دانہ ودام‘‘، ’’گرہن‘‘، ’’مکتی بودھ‘‘، ’’کوکھ جلی‘‘، ’’اپنے دکھ مجھے دے دو‘‘، ’’ہاتھ ہمارے قلم ہوئے‘‘ جیسے متعدد افسانوی مجموعے بیدی کی تخلیقی عظمت پر دال ہیں۔ پیش نظر افسانوی مجموعوں میں ان کی تخلیقی تہ داری، فکری ہمہ جہتی، نفسیاتی ژرف نگاہی اور فنی باریک بینی کی خوبیاں در آئی ہیں۔ دراصل بیدی کا تخلیقی اور جمالیاتی حسن ان کے پرخلوص ومحبت آمیز احساس میں پنہاں ہے۔ ان کے افسانوں سے مسرت وبصیرت کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔ زیر مطالعہ افسانہ ’’گرم کوٹ‘‘ ایک ایسی رزم گاہ کی صورت اختیار کرگیا ہے، جہاں کشمکش حیات اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا لازوال افسانہ ’’گرم کوٹ‘‘ ان کے اولین افسانوی مجموعے ’’دانہ ودام‘‘ میں شامل ہے۔ ’’گرم کوٹ‘‘ بظاہر ایک کلرک کی خستہ حال زندگی کی کہانی ہے۔ لیکن اس کے بین السطور میں اولاد آدم کی ازلی محرومی ومایوسی کا بیانیہ پوشیدہ ہے۔ ’’اپنے دکھ مجھے دے دو‘‘ کی مانند اس افسانے کی بنیاد بھی ایک چھوٹے سے کنبے کی گھریلو زندگی کے سرد وگرم پر رکھی گئی ہے۔ شمی اپنے شوہر اور دو چھوٹے چھوٹے بچوں کے ساتھ زندگی کے شب وروز گزارتی ہے۔ یہ کنبہ ہزار کوششوں کے باوجود اپنی معمولی سی معمولی خواہشات کو بھی پورا کرنے میں ناکام نظر آتا ہے۔ افسانے میں ایک کوٹ کا ذکر ہے، جسے کردار کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔ افسانے کا پلاٹ اس کوٹ کے گرد گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ درحقیقت یہ محض ایک کوٹ نہیں بلکہ اس فیملی کی ناآسودہ حسرتوں اور آرزوؤں کا ایک ایسا خواب ہے، جس کی تعبیر میں بھی ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے۔ اس کوٹ کے پس پردہ انسان کی جھلستی ہوئی حسرتوں اور دم توڑتی ہوئی خواہشات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ یہ افسانہ ترقی پسندی کی سپاٹ خارجیت کے برعکس سماجی حقیقت نگاری کا بصیرت افروز بیانیہ ہے۔

افسانہ ’’گرم کوٹ‘‘ میں راجندر سنگھ بیدی نے طبقاتی کشمکش اور غربت ومفلسی کو بنیادی موضوع کے طور

پر نہیں برتا ہے بلکہ اس کے توسط سے انھوں نے آفاقی قدروں کی معنویت کو اجاگر کرنے کی عمدہ سعی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پیش نظر افسانہ پریم چند کے ''کفن'' اور کرشن چندر کے ''کالو بھنگی'' سے موضوعاتی وفکری مناسبت کے باوجود اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔اس افسانے میں راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقی ہنرمندی اپنے عروج پر ہے۔انھوں نے اس افسانے میں ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی ہیروئن اندو کی طرح شمی کا کردار پیش کیا ہے۔شمی ایک وفا شعار اور شوہر پرست بیوی کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔وہ کفایت شعاری، متانت اور احساس ذمہ داری کا پیکر ہے۔شمی اپنی جائز خواہشات پر پتھر رکھ کر گھر کی بنیادی ضروریات کی تکمیل کرتی ہے۔وہ اندو کی طرح گھر کی خوشحالی کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتی ہے۔اپنے شوہر کے ہزار سمجھانے کے باوجود اپنے لیے مینا کار کانٹے نہیں لیتی بلکہ دوسرے اہل خانہ کے لبوں پر تبسم بکھیرنے کی والہانہ کوشش کرتی ہے۔ بیدی نے گھریلو زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی خوشیوں اور باتوں کے توسط سے افسانہ ''گرم کوٹ'' میں رنگ بھرنے کی کاوش کی ہے۔شمی کا شوہر اپنی بیوی سے بے انتہا محبت کرتا ہے۔نیک دل اور وفادار شوہر کا شمی کی معمولی پریشانی پر بھی دل تڑپ اٹھتا ہے۔وہ دنیا کی تمام تر خوشیاں اس کے قدموں میں ڈال دینا چاہتا ہے۔گیلی لکڑیوں کے دھوئیں سے شمی کی آنکھیں بے طرح سوج جاتی ہیں اور بے اختیار آنسو بہہ نکلتے ہیں۔اپنی بیوی کی اس قابل رحم حالت سے اس کو ایسی شدید تکلیف پہنچتی ہے کہ وہ پوری دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔دراصل یہ ایک ایسی جنگ ہے جو بیک وقت اس کی ظاہر و باطن دونوں سطحوں پر جاری رہتی ہے۔اقتباس دیکھیے:

''آٹا گوندھتے ہوئے اس نے آگ پھونکنی شروع کر دی۔ کم بخت منگل سنگھ نے اس دفعہ لکڑیاں گیلی بھیجی تھیں۔آگ جلنے کا نام ہی نہیں لیتی تھی۔زیادہ پھونکیں مارنے سے گیلی لکڑیوں میں سے زیادہ دھواں اٹھا۔شمی کی آنکھیں لال انگارہ ہو گئیں۔ان سے پانی بہنے لگا۔

''کم بخت کہیں کا ___ منگل سنگھ'' میں نے کہا ''ان پرنم آنکھوں کے لیے منگل سنگھ تو کیا میں تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاؤں۔'' (راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ اطہر پرویز، ص:۱۱۵)

مندرجہ بالا اقتباس میں بیدی نے گیلی لکڑیوں کا ذکر جس فنی خوبی اور جس فکری مناسبت سے کیا ہے، اس کی مثال خال خال نظر آتی ہے۔نشان خاطر رہے کہ یہ دھواں انسانی زندگی کی فلسفیانہ اساس کا حکم رکھتا ہے۔اس کا شوہر ڈاک خانے میں ایک کلرک ہے۔اس کی ماہانہ تنخواہ گھر کے خرچ کے لیے ناکافی ہے۔کباڑیے کی دکان سے خریدا ہوا اس کے شوہر کا بوسیدہ کوٹ، اس کی تنگ دستی وخستہ حالی کا اعلامیہ بن گیا ہے۔اس کوٹ میں جگہ جگہ کئی سوراخ ہیں۔گھریلو ذمہ داریوں اور دوسری ناگزیر ضروریات کے پیش نظر وہ اپنے لیے نیا کوٹ سلوانے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔لیکن جب وہ معراج الدین ٹیلر ماسٹر کی دکان سے گزرتا ہے تو اس کے دل

میں نئے کوٹ کی دیرینہ تمنا جاگ اٹھتی ہے۔خانگی اور گھریلو ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے اپنی محرومی و نامرادی میں بھی اسے یک گونہ سکون ملتا ہے۔شمی کی طرح وہ بھی ایک ذمہ دار و شفیق باپ اور اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرنے والا نیک دل شوہر ہے۔وہ اپنی بیوی بچوں کی خواہشات کی تکمیل کو ہی مقدم تصور کرتا ہے۔دراصل اس کے نقشے کے مطابق اکثر زمین کم پڑ جاتی ہے لہٰذا وہ اپنی حسرتوں کی عمارت خیالی دنیا میں ہی تعمیر کرتا رہتا ہے۔اس کی بیوی شمی کئی بار اسے نیا کوٹ سلوانے کی ضد کرتی ہے مگر وہ ہر بار صفائی سے ٹال جاتا ہے۔ایک بار شمی اس کے بوسیدہ کوٹ میں اپنی پتلی پتلی انگلیاں ڈالتے ہوئے نہایت خلوص اور محبت آمیز لہجے میں کہتی ہے:

''اب تو یہ بالکل کام کا نہیں رہا''

میں نے دھیمی سی آواز سے کہا ''ہاں!''

''سی دوں؟ ___ یہاں سے''

''سی دو، اگر کوئی ایک آدھ تار نکال کر رفو کر دو تو کیا کہنے ہیں۔''

کوٹ کو اتارتے ہوئے شمی بولی۔''استر کو تو موئی ٹڈیاں چاٹ رہی ہیں ___ نقلی ریشم کا ہے نا ___ یہ دیکھیے۔''

میں نے شمی سے اپنا کوٹ چھین لیا اور کہا۔''مشین کے پاس بیٹھنے کی بجائے تم میرے پاس بیٹھو شمی ___ دیکھتی نہیں ہو دفتر سے آ رہا ہوں ___ یہ کام تم اس وقت کر لینا جب میں سو جاؤں۔''

شمی مسکرانے لگی۔

وہ شمی کی مسکراہٹ اور میرا پھٹا ہوا کوٹ!

شمی نے کوٹ کو خود ہی ایک طرف رکھ دیا۔ بولی ''میں خود بھی اس کوٹ کو مرمت کرتے کرتے تھک گئی ہوں۔اسے مرمت کرنے میں اس گیلے ایندھن کو جلانے کی طرح جان مارنی پڑتی ہے۔آنکھیں دکھنے لگتی ہیں ___ آخر آپ اپنے کوٹ کے لیے کپڑا کیوں نہیں خریدتے؟'' (ایضاً، ص:۱۱۵-۱۱۶)

یہ اقتباس اس کنبے کی خستہ حالی و بے بسی سے پردہ اٹھاتا ہے۔شمی کے ننھے منے بچوں کی معمولی خواہشات کی تکمیل بھی ممکن نہیں ہو پاتی۔گوٹے کی مغزی، دوسوتی، گلاب جامن اور امرتی جیسی چیزوں کے لیے بچوں کا ترسنا کائنات کی بے بسی کا اشاریہ ہے۔پشپا منی جب بھی گلاب جامن کھانے کی معصومانہ ضد کرتی ہے تو اس کی ماں شمی اسے ڈانٹ کر خاموش کر دیتی ہے۔

افسانے میں دس روپے کے نوٹ کے گر جانے کا واقعہ قاری کے دل کو مزید مغموم کر دیتا ہے۔دراصل

اس بوسیدہ کوٹ کے سوراخ سے نوٹ کا گر جانا کوئی معمولی بات نہیں بلکہ ایک حادثہ ہے۔ کیوں کہ اس دس روپے کے نوٹ سے اس فیملی کی نہ جانے کتنی امیدیں اور آرزوئیں وابستہ تھیں۔ بازار سے واپسی کے دوران وہ پشپا منی کے لیے گلاب جامن اور امرتیاں خریدنے کی غرض سے مٹھائی کی دکان پر جاتا ہے۔ دکان پر کھولتے تیل میں کچوریاں پھولتے ہوئے دیکھ کر اس کے دل میں عجب سی سرخوشی پیدا ہو جاتی ہے۔ کچوریوں کے تخیل محض سے اس کے منھ میں پانی بھر آتا ہے۔ وہ پتھر کی میز پر کہنیاں ٹکا کر جی بھر کے کچوریاں کھاتا ہے۔ پریم چند کے افسانہ ''کفن'' میں بھی کچوریوں کا ذکر موجود ہے۔ ''گرم کوٹ'' کے برعکس ''کفن'' کے مادھو اور گیسو تو بدھیا کے کفن کے پیسوں سے کچوریاں اور پوریاں کھاتے ہیں۔ اپنی اس غیر انسانی حرکت کا جواز پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ '' آخر کفن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے۔'' دونوں جگہوں کی صورت حال قدرے مختلف ہوتے ہوئے بھی ان میں ایک معنوی ربط اور فکری مناسبت ہے۔ دونوں جگہوں پر کچوریاں اور پوریاں دیرینہ حسرتوں کی علامت بن گئی ہیں۔ مٹھائی کی دکان پر کچوریاں کھانے کے بعد پیش آنے والی تعجب خیز صورت حال شمی کے شوہر کو احساس ندامت سے دوچار کرتی ہے۔ اقتباس پیش خدمت ہے:

> ''ہاتھ دھونے کے بعد جب پیسوں کے لیے جیب ٹٹولی تو اس میں کچھ بھی نہ تھا۔ دس کا نوٹ کہیں گر گیا تھا۔
>
> کوٹ کی اندرونی جیب میں ایک بڑا سوراخ ہو رہا تھا۔ نقلی ریشم کوٹڈیاں چاٹ گئی تھیں۔ جیب میں ہاتھ ڈالنے پر اس جگہ مرانجا، مرانجا اینڈ کمپنی کا لیبل لگا تھا۔ میرا ہاتھ باہر نکل آیا۔ نوٹ وہیں سے باہر گر گیا ہوگا۔
>
> ایک لمحے میں یوں لگا جیسے کوئی بھولی سی بھیڑ اپنی خوبصورت، ملائم سی اون اتر جانے پر دکھائی دینے لگتی ہے۔
>
> حلوائی بھانپ گیا۔ خود ہی بولا۔
>
> ''کوئی بات نہیں بابو جی ــــــ پیسے کل آجائیں گے۔''
>
> میں کچھ نہ بولا۔ کچھ بول ہی نہ سکا۔'' (ایضاً، ص: ۱۲۱)

درحقیقت نوٹ کے کھو جانے پر اس کی خود اعتمادی و خودداری کو بے انتہا ٹھیس لگتی ہے، جیسے اس کے خواب کی دنیا ہی اجڑ گئی ہو!! ایسی صورت میں پاؤں سے زمین کھسک جانا فطری بات ہے کیوں کہ کاغذ کے اس ٹکڑے سے افراد کنبہ کی بیش بہا حسرتیں و خواہشات وابستہ تھیں۔ اس حادثے کو بیدی نے معنوی تہ داری اور بلیغ اشارے کے روپ میں پیش کیا ہے۔ حسن اتفاق سے دس روپے کا نوٹ مل جاتا ہے۔ گویا ضمیر اور خود اعتمادی کے دوبارہ زندہ ہو جانے کی راہیں نکل آتی ہیں۔ یہ خوشگوار واقعہ اس کی بیوی بچوں کے لیے کسی

کرشمہ سے کم نہ تھا۔ اسے کوٹ کے پشت میں کسی چیز کے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اسے سرکاتے ہوئے دائیں جیب کے سوراخ سے باہر نکالتا ہے، جو اندر ہی اندر کہیں گم ہو گیا تھا۔ یہ وہی دس روپے کا نوٹ ہے، جس کے گم ہونے سے اس کے دل پر غم اور اداسی کا سایہ لہرانے لگا تھا۔ لیکن نوٹ کے دوبارہ مل جانے پر اس کی آنکھوں میں عجب سی چمک پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ایک بار پھر سے خواب و خیال کی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقی انفرادیت اور جدت پسندی کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ وہ گھریلو مسائل کی باریکیوں اور زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غموں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے افسانوں میں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ خواب و خیال کی پرفریب دنیا میں پرواز کرتے ہوئے شمی کا شوہر بہت سی چیزوں کی فہرست تیار کرنے لگتا ہے۔ شمی اس کے ہاتھ سے کاغذ چھین کر پھاڑ دیتی ہے اور نہایت جذباتی لہجے میں کہتی ہے:

> ''اتنے قلعے مت بنائیے ــــــ پھر نوٹ کو نظر لگ جائے گی''
>
> ''شمی ٹھیک کہتی ہے۔'' میں نے سوچتے ہوئے کہا۔ ''نہ تخیل اتنا رنگین ہو اور نہ محرومی سے اتنا دکھ پہنچے۔''
>
> پھر میں نے کہا ''ایک بات ہے شمی! مجھے ڈر ہے کہ نوٹ پھر کہیں مجھ سے گم نہ ہو جائے ــــــ تمہاری کھیمو پڑوسن باہر جا رہی ہے، اس کے ساتھ جا کر تم یہ سب چیزیں خود ہی خرید لاؤ ــــــ کافوری مینا کار کانٹے ــــــ ڈی۔ ایم سی کے گولے، مغزی اور دیکھو پوپی منا کے لیے گلاب جامن ضرور لانا ــــــ ضرور ــــــ'' (ایضاً، ص: ۱۲۴)

شمی کے شوہر کی زبان سے ادا ہونے والا یہ فکر انگیز جملہ ''نہ تخیل اتنا رنگین ہو اور نہ محرومی سے اتنا دکھ پہنچے'' افسانے کے کُلیے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ حد سے بڑھی ہوئی حسرتیں و امیدیں طلسمی سانپ کی مانند ہوتی ہیں، جو خاموشی سے انسان کی رگوں میں احساس محرومی کا زہر اتار دیتی ہیں۔ بیدی نے زندگی کی اس فلسفیانہ حقیقت کو تخلیقی توانائی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ انھوں نے ''گرم کوٹ'' کے عنوان سے اردو فکشن کو ایک ایسا لافانی افسانہ دیا ہے جو ہمارے خوابیدہ جذبات و احساسات کو بیدار کرتا رہے گا۔

بیدی کے فن کا کمال ہے کہ وہ اپنے کردار و واقعات کو اپنی انگلی کے اشارے پر نہیں نچاتے اور نہ ہی کرداروں کے منھ میں اپنی زبان ٹھونستے ہیں۔ بلکہ انھیں کھلی فضاؤں میں سانس لینے کے لیے پوری طرح آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تخلیقی بہاؤ اور ایک قسم کے فطری پن کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے افسانہ ''گرم کوٹ'' میں کسی فلمی موڑ سے شعوری طور پر احتراز کیا ہے۔ اس میں پیش آنے والا ہر واقعہ اپنا کوئی نہ کوئی منطقی جواز رکھتا ہے۔ اس افسانے کی فلسفیانہ تفہیم کے لیے کرداروں کی روح میں اترنا ضروری ہے۔ کرداروں کی نا آسودہ تمنائیں اور حالات گزیدہ حسرتیں قارئین کے دل میں ایک عجب سی کسک

پیدا کر دیتی ہیں۔ بیدی کی تخلیقی بصیرت ہے کہ ''گرم کوٹ'' کے کرداروں کے تئیں ہمارے دلوں میں لاشعوری طور پر ہمدردی و محبت کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں معصوم نونہالوں کو بھی خاص اہمیت دی ہے۔ ان کی متعدد کہانیوں میں بچوں کا کوئی نہ کوئی کردار ضرور نظر آتا ہے۔ ''گرم کوٹ'' کے سیاق میں ہم دیکھتے ہیں کہ شمی اور اس کا شوہر افسانے کے مرکزی کردار ہیں تاہم ان کی بیٹی پشپامنی کے بغیر افسانے کی تکمیل ممکن نہیں۔ افسانے کے پلاٹ سے اس کا ایک فطری رشتہ نظر آتا ہے۔ پشپامنی اس افسانے کی وحدت تاثر میں اضافے کا باعث ہے۔ پشپامنی کے والدین کی طرح اس کی جائز ضروریات/خواہشات بھی ادھورے پن کی نذر ہو جاتی ہیں۔ بچپن کی تمام تر شوخیوں، شرارتوں اور معصومانہ اداؤں کے ساتھ پشپامنی اس افسانے کے پلاٹ کی ترنگوں پر اٹھکھیلیاں کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے خواب و خیال کے کینوس پر گلاب جامن، امرتی، ٹرائسکل اور غبارے کی تصویریں بنانے میں مصروف عمل ہے۔ کسی موقع پر شمی گھر سے کہیں باہر چلی جاتی ہے۔ اس کا شوہر بچوں کے شور و غل سے حد درجہ پریشان ہو جاتا ہے۔ وہ شمی کو گھر میں ہر جگہ تلاش کرتا ہے لیکن وہ کہیں نہیں ملتی۔ شمی کی غیر موجودگی میں وہ پشپامنی کو پچکارتے ہوئے کہتا ہے:

''وہ ٹرائسکل لینے گئی ہے۔ نہیں جانے دو، ٹرائسکل گندی چیز ہوتی ہے۔ اخ تھو۔ غبارے لائے گی، بی بی، تمہارے لیے، بہت خوبصورت غبارے___ ''

''۔۔۔۔۔۔ پشپامنی کو میں نے گود میں اٹھا لیا اور کہا 'پو پی منّا___ آج گلاب جامن جی بھر کر کھائے گا نا!___ ''

اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔ وہ گودی سے اتر پڑی اور بولی 'ایسا معلوم ہوتا ہے___ جیسے ایک بڑا سا گلاب جامن کھا رہی ہوں۔' (ایضاً، ص: ۱۲۵)

مذکورہ بالا اقتباس میں راجندر سنگھ بیدی کی نفسیاتی ژرف نگاہی اپنے عروج پر ہے۔ انھوں نے بچوں کی معصومانہ اداؤں اور شوخیوں کی جو تصویریں پیش کی ہیں، اس کی مثال اردو افسانے میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ مبینہ افسانہ متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے تلخ حقائق کو پر اثر انداز میں سامنے لاتا ہے۔ معاشی مجبوریاں انسان کی جائز خواہشات کا بھی گلا گھوٹ دیتی ہیں۔ غربت و مفلسی کے باعث معصوم بچوں کی زندگی بھی غیر معمولی طور پر متاثر ہوتی ہے۔ افراد خانہ شمی کا بے صبری سے انتظار کرتے ہیں کہ یکایک دروازے کی زنجیر ہلتی ہے۔ افسانے کا آخری اقتباس دیکھیے:

''اور ایک نہایت دھیمے انداز سے زنجیر ہلی۔ شمی سچ مچ آ گئی تھی دروازے پر۔

شمی اندر آتے ہوئے بولی۔ 'میں نے دو روپے کھیمو سے ادھار لے کر بھی خرچ کر ڈالے ہیں۔'

''کوئی بات نہیں'' میں نے کہا۔ اور میں تینوں شمی کے آگے پیچھے گھومنے لگے۔

مگر شمی کے ہاتھ میں ایک بنڈل کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس نے میز پر بنڈل کھولا۔

وہ میرے کوٹ کے لیے بہت نفیس ورسٹڈ تھا۔

پشپامنی نے کہا۔ ''بی بی میرے گلاب جامن___ ''

شمی نے زور سے ایک چپت اس کے منہ پر لگا دی۔'' (ایضاً، ص: ۱۲۵)

زیر مطالعہ افسانہ پشپامنی کے گال پر لگنے والے چپت کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ افسانے کا یہ اختتام قاری کو ایک انجان سی اداسی اور مایوسی سے آشنا کر دیتا ہے۔ منٹو کی طرز پر اس افسانے کا اختتام ہمیں چونکاتا نہیں ہے بلکہ ہماری ذہنی و فکری پرتوں کو تہ در تہ روشن کرتا ہے۔ پشپامنی کی ناآسودہ حسرتیں ہمیں بچپن کی تلخ آمیز یادوں میں ڈبوتی ہیں۔ بیدی کے مخصوص اساطیری و دیومالائی اسلوب سے قطع نظر زیر مطالعہ افسانہ میں تکنیک کی سطح پر کسی پیچیدگی اور گہرائی کا احساس نہیں ہوتا۔ فکر و شعور کی یہی خوبیاں کوٹ کو علامتی و معنوی تہ داری عطا کرتی ہیں۔ گھریلو مسائل اور سادہ اسلوب پر مشتمل افسانہ ''گرم کوٹ'' اپنے اندر حیات و کائنات کی وسعتوں کو سمیٹ لینے کا بھرپور جواز رکھتا ہے۔ کشمکش حیات سے لبریز یہ فن پارہ زندگی کی بیش بہا قدروں کا امین ہے۔ بیدی نے ''گرم کوٹ'' کے روپ میں ایک ایسا لازوال فن پارہ یادگار چھوڑا ہے، جو ہمارے خوابیدہ فکر و شعور کو بیدار کرتا رہے گا۔

☆☆☆

Dr. Mahboob Hasan
CIL, SSL & CS, JNU, New Delhi- 67
Mobile: 8527818385

نجیب محفوظ کا ایک مختصر افسانہ 'کوچۂ بدنام کی مسجد' کا جائزہ

(افسانے کا اردو ترجمہ جناب شمس الرب صاحب نے 'اردو چینل ڈاٹ اِن کی فرمائش پر کیا)

وسیم حیدر ہاشمی

مصنف کا مختصر تعارف: نجیب محفوظ عربی کے افسانوی ادب کا ایک مہتم بالشان نام ہے۔'' 'پرنس آف عربک ناول) کا لقب نجیب محفوظ ہی کو زیب دیتا ہے۔ان کی ولادت ۱۱ر دسمبر ۱۹۱۱ء کو' قاہرہ' میں ہوئی اور ۳۰ر اگست ۲۰۰۶ء کو انھوں نے وفات پائی۔ان کے والد کا نام عبدالعزیز ابراہیم اور والدہ کا نام فاطمہ تھا جو مصطفی قشیشہ کی صاحبزادی تھیں۔سکنڈری درجہ تک کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد انھوں نے ۱۹۳۰ء میں قاہرہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔انھیں چونکہ فلسفے سے زیادہ دلچسپی تھی اس لیے انھوں نے فلسفہ کے ساتھ ۱۹۳۴ء میں گریجویشن کی سند حاصل کی۔گریجویشن کے بعد انھوں نے 'قاہرہ سِول سروس' میں ملازمت کا آغاز کیا اور ۱۹۷۱ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔انھیں چونکہ لکھنے کا شوق کمسنی سے تھا اسی لیے انھوں نے ۱۷ر برس کی عمر سے لکھنے کا کام شروع کر دیا تھا مگر ان کی پہلی تصنیف ۳۰ر برس کی عمر میں شائع ہوئی۔ان کا کہنا تھا کہ ایک مصنف کا کام ان حالات کی نقشہ کشی ہوتا ہے جن میں وہ رہتا ہے اور اگر حالات تبدیل ہو جائیں تو مصنف بھی تبدیل ہو جاتے ہیں۔موصوف کے اسی نظریے کے تحت یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ چونکہ وہ مصر کے رہنے والے تھے اسی لیے ان کے ناولوں میں وہیں کی زندگی کے نشیب وفراز پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔نجیب محفوظ نے طٰہٰ حسین، حافظ نجیب اور سلمہ موسیٰ کو زیادہ پڑھا تھا اس لیے ان کی تحریروں پر انھیں کے اثرات نمایاں ہیں۔فن افسانہ نگاری میں نجیب محفوظ کے مقام کا اندازہ لگانے کے لیے اتنا کافی ہے کہ پورے عالم عرب کے ہزاروں ناول نگاروں میں وہ فردِ وحید ہے جس کو نوبل پرائز کمیٹی نے فن افسانہ نگاری میں یکتائے روزگار قرار دیا اور چار معیاری افسانوں کی روشنی میں ۱۹۸۸ء میں ان کو ادب کے نوبل پرائز کا حقدار تسلیم کیا۔وہ چار افسانے مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) (Children of Gebelawi)

(۲)

(۳)

(۴)

نجیب محفوظ کی افسانہ نگاری کا سفر بیسویں صدی کی چالیسویں دہائی سے شروع ہو کر ۲۰۰۴ء تک جاری

رہا۔اس درمیان انھوں نے بیشتر تاریخی، سماجی، سیاسی اور اساطیری افسانے تحریر کیے۔نجیب محفوظ کا تخلیقی اثاثہ درج ذیل ہے:

ناولوں کی تعداد	:	۳۴
افسانے	:	۳۵۰ر سے زائد
منتخبات	:	۱۹
ڈرامے	:	۷
فلمی اسکرپٹ	:	۲۶

موصوف کا تعلق فلسفے کے ساتھ صحافت سے بھی تھا۔کئی حکومتی شعبوں میں مختلف زمانوں میں ملازمتیں بھی کیں۔'قاہرہ' یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہونے کے ساتھ مغربی ادبی نظریات سے بھرپور استفادہ کیا۔ان کا سب سے معرکۃ الآرا ناول (   ) کچھ دینی وجوہات کی بنا پر متنازع فیہ رہا۔کئی ناولوں کی اشاعت پر پابندی بھی لگائی گئی جو بعد میں ہٹالی گئی۔نجیب محفوظ کے تذکرے کے بغیر دورِ جدید کے عربی ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔رومانیت، واقعیت اور وجودیت، نجیب محفوظ کے ناولوں کے اساسی عنصر ہیں۔فنی، لسانیاتی اور ادبی اعتبار سے وہ آج عربی ادب کے معیار کے سدرۃ المنتہیٰ پر نظر آتے ہیں۔موصوف کے ادبی معیار کے پیشِ نظر یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کی وفات سے عربی کے افسانوی ادب میں جو خلا پیدا ہو گیا ہے وہ عنقریب پُر نہیں ہو سکے گا۔

افسانے کا پلاٹ: مصنف نے اس افسانے کا پلاٹ ان حالات کو پیشِ نظر رکھ کر تیار کیا ہے جب اِٹلی کی سرکار نے اتحادی مسلمانوں کو معاشی طور پر حد درجہ کمزور کر دیا تھا۔اٹلی کے اسلامی رہنما، سرکاری طاقت سے متاثر اور حد درجہ خائف تھے، چنانچہ سرکاری دباؤ میں پس پردہ مسلمانوں کے مخالف بن بیٹھے تھے، حالانکہ کئی مسلم رہنما دل سے اس کام کے لیے راضی نہ تھے۔اس دور کے مسلمانوں کی کسمپرسی اور بے دینی کے آغاز کا بیان ایک ایسی مسجد کے محل وقوع سے کیا گیا ہے جو عین طوائفوں کے محلے میں ہے۔مسجد میں نماز ہوتی ہے اور درس بھی، مگر حالات کی ستم ظریفی یہ ہے کہ مسجد میں صرف ایک ماموم آتا ہے۔سرکاری ہدایت کے بعد مسلم رہنماؤں کا مسجد کو سیاسی اکھاڑا بنا دیے جانے کے بعد امام کی درخواست کے باوجود وہ ماموم بھی مسجد نہیں آتا۔سرکار کو جب سارے حالات اپنے حق میں نظر آنے لگتے ہیں تو فی الفور حالات ایسے تبدیل ہوتے ہیں کہ مسجد میں سیاسی نشست کے دوران وہاں خفیہ شعبے کے سپاہی بھی موجود ہوتے تا کہ وقتِ ضرورت مسلمانوں کے احتجاج کو دبایا جا سکے۔مسلمان غنڈے مار پیٹ اور ڈرانے دھمکانے کی سرحد کو پار کر کے سفاک قاتل بن چکے تھے۔ان کے خلاف ایک گواہ بھی ملنا دشوار تھا۔چند مسجدوں کے امام دل سے نہیں چاہتے ہیں کہ مسلمانوں پر ظلم

ہو یا اسلام پسپا ہو مگر حالات کے پیش نظر اتنے خائف ہیں کہ اس سلسلے میں خاموشی اختیار کر کے سرکار کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔ ان حالات میں سرکار، مسلمانوں کی کمزوری کا پورا فائدہ اٹھاتی ہے اور بمباری کروانے کے بعد سارے حالات اپنے قابو میں کر لیتی ہے۔

مرکزی کردار: مسجد کا امام 'شیخ عبدربہ' اس مسجد میں اپنی منتقلی کے سبب نالاں ہے۔ یہ منتقلی اس کی کوششوں کے باوجود قائم رہی جس کے سبب جہاں ایک طرف اس کے دشمنوں نے اس کا مذاق اڑایا وہیں دوسری جانب دوستوں نے بھی کھِلّی اڑائی جو اسے گرانبار تو تھا ہی مگر خوف اور مجبوری کے سبب اس نے خاموشی بہتر تصور کی اور 'نگران اعلیٰ' کے ناحق فیصلے پر بھی خاموش رہنے اور اس کی مصاحبت کو مجبور رہا۔ شیخ عبدربہ کے دو پرانے دوست ہم جماعت، خالد اور مبارک ہیں۔ اس مسجد میں ماموم کے نام پر صرف ایک شخص آتا ہے، جس کا پیشہ گنّے کا رَس بیچنا ہے اور جسے امام 'چچا حسنین' کہہ کر مخاطب کرتا تھا۔ امام کے برے وقت میں (جب اِٹلی کی سرکار نے اتحادیوں کے خلاف جنگ کا اعلان کر دیا تھا اور امام عبدربہ نے نہ چاہتے ہوئے بھی گورنمنٹ کی خوشامد میں مسجد کو سیاست کا اکھاڑا بنانا چاہا) چچا نے بھی مسجد میں آنے سے حقارت کے ساتھ منہ موڑ لیا تھا۔ ایک طوائف 'نبویہ' اور اس کا عاشق حسان' ہے جسے ایک غنڈے، شلضم نے قتل کر دیا۔ ان کے علاوہ گورنمنٹ کے مصاحبان، شیخ عبدربہ اور نگران اعلیٰ بھی مہمان کرداروں کی مانند افسانے کا حصہ بنے ہیں۔

افسانے کا خلاصہ: یہ اس زمانے کی کہانی ہے جب اٹلی کی گورنمنٹ اور مسلم اتحادیوں کے درمیان تصادم سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچ جاتا ہے، جسے اٹلی کی گورنمنٹ، مجبور، غریب، بزدل اور لالچی قسم کے مولویوں کی مدد سے اٹلی کے مسلمانوں پر فتحیاب ہونے میں کامیاب ہوتی ہے۔ کہانی کا آغاز شیخ عبدربہ کی 'کوچۂ بدنام کی مسجد' میں بحیثیت امام منتقلی سے ہوتا ہے۔ یہ مسجد ایک ایسے دوراہے پر واقع ہے جہاں طوائفوں کے اڈے کے ساتھ کچھ قہوہ خانے اور شراب کے اڈے بھی ہیں۔ اس قریہ کا ہر مسلمان مسجد، امام اور درس اسلامی سے یکسر کنارہ کش نظر آتا ہے۔ مسلمانوں اور مساجد پر حملہ آور ہونے سے قبل شہر کے تمام اماموں کی ایک نشست ہوتی ہے، جس میں عبدربہ بھی شامل ہے۔ حقیقت سے نابلد اماموں کو امید ہے کہ گورنمنٹ کی طرفداری کے عوض ان کی تنخواہ یا بھتوں میں اضافہ کیا جائے گا مگر نشست میں 'نگران اعلیٰ' کی ہدایتیں سن کر بیشتر ششدر رہ جاتے ہیں اور چند دبی زبانوں سے نگران اعلیٰ کی مخالفت کرتے ہیں جس کے نتیجے میں انھیں یا تو نوکریوں سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے یا وہ خود ہی کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔

ایک دَلال اور غنڈا شلضم، ایک خوبرو اور سجیلے جوان، حسان اور اس کی محبوبہ نبویہ سے اس لیے رشوت کھائے بیٹھا ہے کہ نبویہ بحیثیت طوائف، حسان سے پیسے اینٹھنے کے عوض اس کے عشق کے زیر دام آ جاتی ہے اور الٹا حسان کو ہی تحائف سے نوازتی ہے۔ جب شلضم کا غصہ قابو سے باہر ہو جاتا ہے تو ایک روز اپنے چند

موالیوں کے ہمراہ وہ شب میں اس وقت نبویہ کے اڈے پر آتا ہے جب وہ ناچ رہی ہوتی ہے۔ شلضم کے ارادوں سے نابلد، حسان بھی طوائف کے کوٹھے پر آتا ہے جسے دیکھ کر نبویہ دلآویز انداز میں مسکراتی ہے اور حسان، نبویہ کے رقص میں کھو جاتا ہے۔ یہ سب دیکھ کر شلضم ہلکی آواز میں سیٹی بجاتا ہے تو اس کے موالی آپس میں جھگڑے کا ناٹک کرتے ہوئے اندر داخل ہو جاتے ہیں، جنھیں چھڑانے کی کچھ لوگ کوشش کرتے ہیں۔ اسی درمیان کسی نے پاس رکھی ہوئی کرسی فانوس پر دے ماری جس وجہ سے چہار سمت اندھیرا چھا جاتا ہے۔ شور شرابے کے درمیان نبویہ کی کریہہ سی چیخ کے ساتھ کسی مرد کے کراہنے کی آواز سن کر تمام لوگ وہاں سے فرار اختیار کر لیتے ہیں۔ سب پر حقیقت واضح تھی پھر بھی کسی میں اتنی جرأت نہیں تھی کہ وہ شلضم کے خلاف گواہی دے سکے۔ اسی وجہ سے طوائفیں اور محلے والے رنجور اور غصے میں ہیں۔

فجر کی اذان' 'اللہ اکبر'' کے ساتھ ہی بمباری کا الارم بج اٹھا اور لا الہ الا اللہ کے ساتھ ہی باقاعدہ بمباری شروع ہو جاتی ہے۔ اذان ختم کیے بغیر ہی موذن دوڑتا ہوا مسجد میں داخل ہوا تو وہاں پر امام اور خادم کو بھی سراسیمگی کے عالم میں پایا۔ کچھ عرصے میں ہی محلے کے کئی لوگوں کے ہمراہ جب مسجد میں طوائفیں بھی داخل ہو گئیں تو شیخ عبدربہ کو مسجد میں طوائفوں کا داخلہ بہت ناگوار گزرا۔ اس نے مسجد کے احترام کا واسطہ دیتے ہوئے تمام لوگوں، خاص کر طوائفوں سے یہ کہتے ہوئے مسجد خالی کرنے کا حکم دیا کہ یہ اللہ کا گھر ہے، اس کا احترام واجب ہے۔ محلے کے کسی بھی شخص نے شیخ عبدربہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملائی بلکہ ایک طوائف نے کہا کہ ''یہ اللہ کا گھر ہے، تیرے باپ کا گھر نہیں۔'' اس درمیان ایک بم مسجد کے نزدیک ہی گرا تو شیخ عبدربہ مسجد کے صدر دروازے کی طرف بھاگا۔ چاروں طرف گہرے اندھیرے کی حکمرانی تھی۔ یکے بعد دیگرے چند اور بم بھی گرے۔ تھوڑے عرصے کے بعد سناٹا چھا گیا اور بم باری روکنے کا الارم بج اٹھا۔ ان جملوں کے ساتھ کہانی کا اختتام ہوتا ہے: ''دھیرے دھیرے رات کی تاریکی چھٹتی گئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پھر صبح نجات کے آثار نمودار ہوئے۔ لیکن شیخ عبدربہ کی لاش سورج نکلنے پر ہی مل پائی۔''

افسانے کا تجزیاتی مطالعہ: عربی زبان کے مہتم بالشان فکشن نگار نجیب محفوظ نے اپنے ایک معروف افسانے 'کوچۂ بدنام کی مسجد' کا خاکہ ان ناگزیر حالات کے نشیب و فراز کو بنایا جب اِٹلی کی گورنمنٹ نے اپنے ملک سے اسلام کے یکسر صفائے کا مستحکم ارادہ کر لیا۔ نجیب محفوظ کے مطابق بظاہر ان اقدام کا آغاز اِٹلی کی سرکار نے اتحادی مسلمانوں کے خلاف کیا تھا جب کہ اُن کا اصل مِشن اسلام کا صفایا تھا۔ نجیب محفوظ چونکہ اچھے فلسفی بھی تھے اس لیے اسلام دشمنوں کی اس سوچ سے بھی کماحقہ واقف تھے۔ چونکہ ہر زیرک اور باہوش اسلام دشمن اس حقیقت سے بخوبی واقف ہے کہ اسلام کا بال بھی بیکا نہیں کیا جا سکتا، چنانچہ عوام کو خوش کرنے اور اپنی حاکمانہ رعونت کو برقرار رکھنے کی غرض کا نزلہ عضو ضعیف پر گرنا لازمی طے پاتا ہے تاکہ آئندہ انتخاب میں سب کچھ اس

کے حق میں ہو جائے چنانچہ نجیب محفوظ نے غالباً ان کی اسی فکر کے تحت مولویوں کو ڈرا دھمکا اور خرید کر غرض جیسے بھی ممکن ہو سکا، مسلمانوں اور مسجدوں کو بمبار طیاروں کا نشانہ بنایا، جس کے سبب گورنمنٹ اپنے ناپاک مشن میں کامیاب ہوئی۔ بیشتر مساجد کے امام حضرات اسلام کی فطری محبت کے تحت اسلام کی مخالفت میں تقریر اور درس پر راضی نہیں ہیں مگر ’نگران اعلیٰ‘ کے خوف اور اپنے مستقبل کے تئیں فکرمندی انھیں ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔اس مقام پر نجیب محفوظ کے یہ جملے قابل غور ہیں:

’’جیسے ہی خطبے میں ان لوگوں کو برا بھلا کہا گیا جو قوم کو دھوکہ دیتے ہیں اور اپنے ذاتی مفادات کے لیے لوگوں کو بغاوت کے لیے اکساتے ہیں، مسجد میں واویلا مچ گیا۔ چاروں طرف احتجاج و ناراضگی کی صدا بلند ہوئی۔ کچھ لوگوں نے باآواز بلند اعتراض کیا، کچھ نے دوسرے لوگوں کو گالیاں دیں۔ اسی وقت نمازیوں کے درمیان موجود جاسوس اٹھے اور احتجاج وغصے کے طوفانی شور شرابا کے درمیان بہت زیادہ مخالفت کرنے والوں کو کھینچ کر باہر لے گئے۔بہت سے لوگ مسجد چھوڑ کر چلے گئے۔۔۔۔۔۔۔۔۔عنقریب ہی انھیں جمعہ کے خطبے میں وہ سب کہنا پڑے گا جو ان کے ضمیر کے خلاف اور لوگوں کی شدید ناراضگی کا باعث ہوتا۔انھیں اس بات میں کوئی شک نہیں تھا کہ انھیں جیسے بہت سے ہیں جو ان کے جذبات میں ساجھی ہیں اور اسی بحران کے شکار ہیں لیکن ایسا لگتا تھا کہ سب کے لیے بات ماننے کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔وہ نئی فکر میں غلطاں و پیچاں مسجد لوٹ آئے۔‘‘

اپنی فکر کا بیان نجیب محفوظ اپنے اس افسانے میں شروع سے اخیر تک ایک ہی ریدم میں کرتے ہیں، جو بڑے اور منجھے ہوئے افسانہ نگار کے خواص ہیں۔کہانی کے اسی ڈھانچے کو مطمح نظر رکھتے ہوئے موصوف اسی ضمن میں فرماتے ہیں:

’’۔۔۔مبارک ناراض ہو کر اٹھ کھڑا ہوا، پھر وہاں سے چلا گیا۔تھوڑی دیر میں خالد بھی وہاں سے چلا گیا۔شیخ نے دونوں کو کوسا اور بغاوت پر آمادہ اپنے دل کو بھی برا بھلا کہا۔‘‘

یہ کلمات ظاہر کرتے ہیں کہ بیشتر اماموں کے ساتھ شیخ عبدربہ کا ضمیر بھی ابھی مردہ نہیں ہوا ہے۔اس کا خوف، بے چارگی اور کسمپرسی ہی اسے اسلام اور مسلمانوں کے ساتھ بے ایمانی پر مجبور کرتے ہیں۔ یہ تمام مکالمے انسانی فطرت میں خوفزدگی کی طرف اشارہ ہیں۔

نجیب محفوظ کی افسانہ نگاری کی دیگر خصوصیات میں ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ وہ چشم زدن میں ایک سے دوسرے سین کی طرف اس طرح جست لگاتے ہیں کہ قاری کو درمیانی خلا کا احساس تک نہیں۔موصوف کی اس خوبی کو اگر قصیدے کے گریز سے تعبیر کیا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ہندوستانی افسانہ نگاروں میں یہ خوبی

خاص طور سے قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی بڑے حسن و خوبی کے ساتھ نظر آتی ہے۔اسی افسانے میں ایک مقام پر اس منظر کو ملاحظہ فرمائیں تو بات قدرے واضح ہو جائے گی:

’’۔۔۔نماز عشا کے بعد شیخ عبدربہ نے اپنے دو ہم جماعت اماموں سے ملاقات کی۔ایک کا نام خالد اور دوسرے کا نام مبارک تھا۔ وہ دونوں اس کے پہلو میں منہ لٹکائے ہوئے بیٹھے تھے۔انھوں نے کہا کہ کچھ اماموں کو نوکری سے نکال دیا گیا ہے کیونکہ انھوں نے اس پروپیگنڈہ کا حصہ بننے سے منع کر دیا تھا۔۔۔خالد نے شکایت بھرے انداز میں کہا۔ عبادت گاہیں سیاسی دھینگا مشتیوں اور ڈکٹیٹروں کی تائید کے لیے نہیں بنائی گئی ہیں۔۔۔‘‘

اچھی افسانہ نگاری کا ایک خاص ہنر یہ بھی ہے کہ کہانی پن کے ساتھ افسانہ نگار، منظر نگاری کچھ اس سلیقے سے کرے کہ قارئین کی آنکھوں کے سامنے افسانہ نگار کا پیش کیا ہوا ہر ایک منظر بتدریج پردۂ سیمیں کی مانند اس طرح پھرتا جائے کہ وہ اسی میں کھو جائے۔ جب فنکار پر یہ کیفیت حاوی رہے گی تبھی قاری کی دلچسپی افسانے میں اس درجہ بڑھے گی کہ وہ ہر لمحہ اگلے منظر کا انتظار بغیر کسی مداخلت کے کرے گا۔اس افسانے میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے۔

اس افسانے کے مترجم کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے صرف لفظوں کا ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ مصنف کی فکر کو سامنے رکھتے ہوئے واقعے کے مطابق سب کچھ اسی طرح اپنے الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جیسا تقاضا تھا۔ہاں، کہیں کہیں زبان و بیان کے ساتھ الفاظ کا انتخاب اور استعمال قارئین کے ذہن کو کھٹکتا ضرور ہے۔

☆☆☆

Waseem Haidar Hashimi
B.10/43, Shivala,
Varanasi-221001.
Mobile No. 9451067040
E-Mail: whh55bhu@gmail.com

تانیثی حسیت اور فکر عصمت چغتائی

عشرت ناہید

تانیثیت کیا ہے؟ عورت کے وجود کی اہمیت کے لیے شعوری طور پر بیدار ہونا، اس پر مبنی خیالات وافکار کو جاننا، اس کی مسلمہ حیثیت کے مثبت معنی طے کرنا اور پدری سماج کے تراشے ہوئے روایتی پیکر سے اسے باہر لانے کی کوشش تانیثیت ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف سوشیولوجی میں تانیثیت کی تعریف اس طرح رقم کی گئی ہے۔

''تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جو سماج میں عورت اور مرد کے درمیان سماجی، سیاسی اور اقتصادی برابری قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے اور مرد وعورت کے رشتوں کے درمیان موجود امتیازات کو ختم کرنا چاہتی ہے۔''

اس تعریف کے پیش نظر بآسانی سمجھا جا سکتا ہے کہ مرد اور عورت کے درمیان امتیازات اتنے زیادہ ہیں کہ انھیں ختم کرنے کی اشد ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ دونوں کے درمیان یہ تفریق کیوں ہے؟ عورت اور مرد کے درمیان حائل یہ خلیج سوالیہ نشان کھڑا کرتی ہے کہ کیا اسے محض صنف کی وجہ سے الگ رکھا گیا؟ یا جنس اس کی وجہ ہے؟ تب ہم حامیان حقوق نسواں کی جانب نظر ڈالتے ہیں تو پاتے ہیں کہ اس فرق کی وجہ ان کے نزدیک جنس ہے۔ مرد نے عورت کو صنف کے بجائے جنس کے نظریے سے دیکھا اور اس کی بنا پر اس کا استحصال کیا، ظلم، جبر، شخصی آزادی سے محرومی، زنا بالجبر کا شکار ہونا جیسے حادثات سے مسلسل گزرتے رہنا اس کا مقدر بنا دیا۔ عورت کی اس ناگفتہ بہ صورت حال اور اس کے استحصال کے خلاف حقوق نسواں اور آزادیِ نسواں کی تحریکیں شروع ہوئیں جن کا اہم مقصد عورت کے خلاف جس قسم کا تعصّبانہ رویہ روا رکھا گیا، اس کا خاتمہ کرکے اسے مردوں کے مساوی حقوق دلانا ہے۔

عصری ادب کیا ہے یعنی وہ ادب جو ابھی لکھا جا رہا ہے؟ اس جگہ میرا ماننا یہ ہے کہ ہر وہ ادب جس کے موضوعات آج بھی تازہ ہیں، جو موضوع کے اعتبار سے عصری مسائل اور عصری تقاضوں سے جڑے ہوئے ہیں باوجود اس کے کہ وہ سو برس پہلے یا ۴۰ سال پہلے لکھے گئے ہیں، ان کے مصنفین آج بقید حیات نہیں ہیں لیکن ان کی تحریریں ہمارے آج کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں اور مسائل سے جوجھتی نظر آتی ہیں۔ پریم چند ۱۹۰۴ء میں 'بڑے گھر کی بیٹی' لکھ گئے وہ بڑے گھر کی بیٹی آج بھی تو ہے۔ 'بوڑھی کاکی' کا وجود بھی ہمارے آس پاس کہیں نہ کہیں مل ہی جاتا ہے، 'سوا سیر گیہوں' کا شنکر اس وقت جیسا تھا ویسا ہی آج بھی موجود ہے۔ یعنی جو تحریریں وقت کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو زندہ رکھتی ہیں وہ عصری کہی جا سکتی ہیں۔

اس طرح اردو فکشن کے وہ تمام افسانہ نگار اور ناول نگار ہم عصر ہیں جن کی کہانیوں کے کرداروں کی موجودگی کا احساس ہمارے اطراف ہوتا رہتا ہے کیوں کہ اس عہد کے موضوعات آج بھی ہیں۔ وہ ان کے عہد کے ساتھ ختم نہیں ہوئے۔ اسی لیے جب ہم عصر اردو افسانوں اور ناولوں میں تانیثیت کی بات کرتے ہیں تو بیسویں صدی کے فکشن رائٹرس کو بھی شامل کرتے ہیں۔

اردو فکشن کی تاریخ میں تانیثیت کی فکر اس کے آغاز ہی سے نظر آتی ہے جب ڈپٹی نذیر احمد لڑکیوں کی اصلاح کے لیے 'مرأة العروس' اور 'بنات النعش' لکھتے ہیں، اس کے بعد فیمینسٹ سوچ کی بہترین مثال 'امراؤ جان ادا' ہے جس میں رسوا نے عورت کے اس درد کو محسوس کیا جو مرد اساس سماج کی دین ہے جو ایک شریف عورت کو بازاری کی راہ دکھاتا ہے۔

پھر بیسویں صدی میں یہ فکر شدت کے ساتھ عصمت چغتائی کے یہاں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ عصمت چغتائی نے جس وقت افسانہ نگاری کا آغاز کیا اس وقت تانیثیت، تانیثی فکر اور تانیثی تحریک جیسی اصطلاحیں رائج نہ تھیں لیکن یہ فکر اور تحریک عصمت کے افسانوں میں شروع ہی سے دکھائی دیتی ہے، اسی وجہ سے انھیں تانیثیت کی علمبردار بھی قرار دیا گیا۔ جس کے ضمن میں ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

''ان کے بیشتر افسانے سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کی بہترین مثال قرار دیے جا سکتے ہیں۔ عصمت چغتائی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے دیکھنے، سمجھنے اور پیش کرنے کی شاندار روایت قائم کی۔''(۱)

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورت کے خیالی پیکر نہیں تراشے بلکہ عورت کی مظلومی، اس کے مسائل اور الجھنوں کو نئی فکر وفہم کے ساتھ بے باکی سے پیش کیا۔ عورتوں کے ان مسائل کو جو پسماندگی کے باعث پیدا ہوتے ہیں، اپنا موضوع بنایا۔ وہ عورت کے جنسی، نفسیاتی، سماجی، معاشرتی مسائل کو ایک عورت کے نظریے سے دیکھتی ہیں جس سے انھیں ہمدردی بھی ہے اور درد کی چبھن کا احساس بھی۔ مگر ان کا حسن یہ ہے کہ وہ اس کی ہمدرد بن کر سامنے نہیں آتی ہیں بلکہ قاری کو اس کی ہمدردی پر مجبور کر دیتی ہیں۔ عورت کے مسائل کو دیکھنے کا ان کا نظریہ بالکل مختلف ہے۔ وہ ایک نئے زاویۂ نگاہ سے اس پر نظر ڈالتی ہیں جس کی مثالیں ان کے افسانے 'گیندا'، 'چوتھی کا جوڑا'، 'بدن کی خوشبو'، اور 'لحاف' اور ناول میں 'ضدی'، 'ٹیڑھی لکیر'، 'معصومہ' وغیرہ ہیں۔ جنھیں پڑھ کر سماجی رویوں سے نفرت اور غصے کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔

وہ سماج تھا جہاں عورت کے استحصال، اس کی گھٹن، اس کی ناگفتہ بہ حالت کا ذمہ دار مرد اساس سماج تھا۔ وہ سماجی سروکار تھے جنھیں کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جس کی رائج کردہ روایتیں اور قدریں عورت کو جہالت، مظلومی اور پسماندگی میں ڈھکیلنے کی ذمے دار تھیں۔ انھیں حقائق اور عوامل کو عصمت نے اپنے

افسانوں کا موضوع بنایا۔ وہ اپنے ایک مضمون 'آدھی عورت آدھا خواب' میں لکھتی ہیں:

''مردوں نے کہا کہ مرد ظالم ہوتا ہے وہ چپ چاپ ظلم سہنے لگیں، مردوں نے کہا عورت ڈرپوک ہے وہ چوہے تک سے ڈرنے لگیں۔۔۔۔ پھر فرمایا وقت پڑنے پر تو عورت جان پر کھیل جاتی ہے بس پھٹ سے جان پر کھیل گئیں۔ ماں کی ممتا کا ساری دنیا ڈھول پیٹتی ہے باپ کی باپتا کا رونا کوئی نہیں روتا۔ عورت کی عزت لٹ سکتی ہے مرد کی نہیں لٹتی۔ شاید مرد کی عزت ہی نہیں ہوتی، جو لوٹی کھسوٹی جا سکے۔ عورت کے حرامی بچہ پیدا ہوتا ہے مرد کے کچھ نہیں ہوتا۔''(۲)

انھیں بے لاگ سچائیوں کو وہ اپنے فن پاروں میں اتارتی ہیں۔ عورت جسے ایثار کی دیوی کہا گیا، اس ایثار کے باوجود وہ کیسی مظلومیت کا پیکر ہے، اس کی مثال ان کا افسانہ چٹان کا کردار بھابھی ہے۔ بھابھی جو کانونٹ کی آزاد فضا کی پروردہ لڑکی ہے۔ سسرال آنے کے بعد شوہر پرستی اور خاتون خانہ کی ایک ایسی مثال بن کر سامنے آتی ہے، جو اپنی پچھلی زندگی، اپنے سارے خوابوں، ارمانوں کو تیاگ کر صرف ایک گرہستن کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔ شوہر اور سسرال والوں کی خواہش پر اپنے ہر ارمان کی بلی چڑھا دیتی ہے۔ اپنے رہن سہن کے طریقے کو بدل ڈالتی ہے، بناؤ سنگھار چھوڑ دیتی ہے۔ تین بچوں کی ماں بن جانے پر اس کا جسم بھی بھدا ہو جاتا ہے۔ ان سب کے بعد اس کی زندگی میں ایک دن ایسا آتا ہے جہاں وہ بے بسی کی مورت بنی دکھائی دیتی ہے۔ اس کی مظلومیت کا منظر کچھ یوں سامنے آتا ہے:

''ایک چیخ مار کر بھابھی بھیا پر جھپٹیں مگر انھیں کھسوٹنے کی ہمت نہ پڑی۔ سہم کر ٹھٹھک گئیں اور پھر بھابھی نے اپنی نسوانیت پوری طرح بے آبرو کر ڈالی۔ وہ بھیا کے پیروں پر لوٹ گئیں۔ ناک رگڑ ڈالی۔۔۔ تم اس سے شادی کر لو میں کچھ نہیں کہونگی مگر خدا کے لیے مجھے طلاق نہ دو میں یوں ہی زندگی گزار دوں گی، مجھے کوئی شکایت نہ ہوگی۔ مگر بھیا نے نفرت سے بھابھی کے تھل تھل کرتے ہوئے جسم کو دیکھا اور منھ موڑ لیا۔''(چٹان)

دراصل سماج کا یہ پدری نظام عورت کو ایک ایسے دائرے میں محصور کر دیتا ہے جسے توڑنے کی ہمت اس میں نہیں۔ وہ ہزار ظلم وستم سہہ کر بھی، ذلیل وخوار ہو کر بھی اسی دائرے میں رہنا چاہتی ہے۔ عصمت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس حصار کو توڑ کر اس عیار و مکار سماج پر کاری ضرب لگانے کی کوشش کی۔ نہ صرف ان پر بلکہ ظلم سہنے والی عورت کی جذباتیت کو بھی بڑی بے دردی کے ساتھ حقیقی شکل میں پیش کیا۔ عورت جسے فرض اور ایثار کے مقدس مجسمے میں ڈھال دیا گیا، اسے خاتون خانہ کا لقب دے کر شوہر پرستی، وفاشعاری، پاکبازی اور قناعت کی تلقین کی گئی، جس کے لیے اس نے اپنے آپ کو پوری طرح فنا کر ڈالا۔ اس کے باوجود اس کا وجود قابل رحم اور اس کے ہاتھ خالی ہیں۔

ناول 'ضدی' میں ہمیں عورت کے دو روپ دکھائی دیتے ہیں ایک آشا ہے جو پورن کی محبت میں خود کو فنا

کر دیتی ہے لیکن وہیں دوسری عورت شانتا بھی ہے جو کہ اس ناول کا جاندار کردار ہے۔ وہ بے باک ہے اور زندگی کو بھرپور طریقے سے جینے کی تمنائی ہے۔ اس میں بندشوں اور حصاروں سے بغاوت کرنے کا حوصلہ ہے اور وہ یہ سب کچھ کر بھی گزرتی ہے۔ یہ کردار عورت کے بدلتے ہوئے روپ کی علامت ہے۔ وہ خود کو لاحاصل منزل کے لیے مٹ کر دیوی کا رتبہ پانے کے بجائے اپنی دنیا آپ بسانے والوں میں ہے۔ اسی طرح 'ٹیڑھی لکیر' کی شمن باغی اور سرکش لڑکی جو فرسودہ اقدار اور روایتی رسم و رواج کے خلاف اپنے وجود کو منوانے پر مصر ہے۔ وہ اپنے فیصلے خود کرتی ہے، اپنی شرطوں پر زندگی جیتی ہے اور یہ دکھاتی ہے کہ اگر عورت اپنے مقصد کا تعین کر لے تو کوئی دیوار اتنی مضبوط نہیں کہ اس کے ارادوں کو مسمار کر دے۔

عصمت چغتائی ترقی پسند تحریک سے وابستہ فکشن نگار تھیں جن کا موقف ہی زندگی کے مسائل کی عکاسی تھا۔ اس لیے ان کے افسانوں میں بھی ہمیں سماجی اور اقتصادی عوامل اور محرکات جن کے نتیجے میں جذباتی محرومی، مایوسی اور نفسیاتی گھٹن جنم لیتی ہے بطور موضوع نظر آتے ہیں اور جب وہ انھیں المنا کی کے ساتھ پیش کرتی ہیں تو قاری پر اس کا شدید اثر ہوتا ہے۔ 'کلو کی ماں'، 'بیکار'، 'چوتھی کا جوڑا' وغیرہ افسانوں میں یہ المنا کی قاری کو زندگی کی گہری تہوں تک لے جاتی ہے۔ مثال کے طور پر 'چوتھی کا جوڑا' میں غربت نے کبریٰ کے دل میں شادی کے نام پر یا مرد کے تصور سے کوئی امنگ پیدا نہیں کی کیونکہ وہ ایک بیوہ کا بوجھ تھی، اس لیے شادی اس کے نزدیک محض روٹی کپڑے کا سوال تھی۔ کبریٰ کی بے بسی اور مظلومی قاری کے دل پر زبردست چوٹ لگاتی ہے:

''کبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا تھا جوان تھی؟ وہ تو بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سنانی سن کر ٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں پریاں ناچیں، نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں، نہ اس کے سینے میں طوفان اٹھے، نہ اس نے کبھی ساون بھادو کی گھٹاؤں سے مچل کر پیتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی، ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔(چوتھی کا جوڑا)

یہ افسانہ دراصل کبریٰ سے زیادہ اس کی ماں کا المیہ ہے جو اپنی بیٹی کے کفن میں آخری ٹانکا بھرنے کے بعد پرسکون ہو جاتی ہے۔ اسی بنا پر خواجہ احمد عباس اس افسانے کو اردو کے بہترین افسانوں میں شامل کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ اردو کی بہترین کہانیاں کون سی ہیں تو میں بلا جھجھک 'چوتھی کا جوڑا' کا انتخاب ان کہانیوں میں کروں گا۔ 'چوتھی کا جوڑا' ایک لڑکی کی حرماں نصیبی کا بیان نہیں ہے، یہ ایک پوری نسل کا المیہ ہے۔''(۳)

عصمت نے اپنے ذاتی تجربات کو عمومی انداز سے اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے جس کی وجہ سے ان میں

آپ بیتی کا سا تاثر پیدا ہو گیا ہے۔ 'ننھی کی نانی'، 'چٹان'، 'بچھو پھوپھی'، 'ڈائن'، 'جڑیں'، 'ساس' وغیرہ میں ان کے ذاتی تجربات کی جھلک صاف نظر آتی ہے، لیکن اس خدشے سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات ہی ہوں۔ اس کے باوجود ان کی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے جیسا کہ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''ممکن ہے کہ ان کا سارا فن مشاہدہ ہو اور ذاتی تجربات کا اس میں کوئی دخل نہ ہو، ممکن ہے ان کے افسانوں کا ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔''(۴)

عصمت چغتائی کے یہاں، زہرناک تجربے اور تلخ صداقتیں ہیں، کرداروں کو ان کے حقیقی ماحول میں دیکھنے اور دکھانے کی سعی ہے جو زندگی کے منظر اور پس منظر میں فنکاری کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے۔

عصمت چغتائی نے عورتوں کی زندگی کے ان پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں اپنی خداداد صلاحیتوں کو صرف کیا جن پر عام طور پر توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ سماج کی دبی کچلی عورت کو موضوع بنا کر اس کی حالت کے ذمے دار سماج پر فرد جرم بھی عائد کیا جس نے اس کے ساتھ ناانصافی اور ظلم روا رکھا۔ معاشرے کے کھوکھلے اصولوں اور دوہرے معیار پر ضرب کاری جرأت اور بے باکی کی ایک نئی مثال ہے۔

عصمت چغتائی نے عورتوں کے حوالے سے اردو ادب کو جو افسانے دیے یا ناولوں میں جو کردار اختراع کیے ہیں ان کی معنویت آج بھی برقرار ہے کیونکہ سچائی تو یہی ہے کہ ماحول تو بدلا ہے مگر استحصال آج بھی ہے، بس روپ بدلا ہوا ہے۔ آج بھی عورت مرداساس سماج کی تابعدار ہے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ بحوالہ تانیثیت اور ادب، مرتبہ انور پاشا، ص ۳۶۵
۲۔ عصمت چغتائی ناقدین کی نظر میں: لحاف اور دیگر افسانے، عصمت چغتائی، مرتبہ عبدالغنی، ص ۱۶
۳۔ بحوالہ۔ تنقیدی اور تحقیقی مضامین، ڈاکٹر صادق، ص ۱۷۶-۱۷۷
۴۔ عصمت چغتائی ناقدین کی نظر میں: لحاف اور دیگر افسانے، ص ۱۶
۵۔ ایضاً، ص ۱۶

☆☆☆

Dr. Ishrat Naheed
MANUU, Lucknow Campus,
C-9, H Park, Mahanagar Extension,
Lko-6, Mob. 9598987727
E-Mail: ishratnahid@gmal.com

عصمت چغتائی کی ناول نگاری: ایک جائزہ

رشی کمار شرما

کسی بھی صنف میں وقت، دور اور سماج کی ضرورتوں کے تحت تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں ساتھ ہی ساتھ سماجی افکار و نظریات میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ انھیں بدلے ہوئے نظریات اور افکار کو فن کار، تخلیق کار اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ادب کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ سماج اور سوسائٹی کا آئینہ ہے۔ اس کا تعلق انسان، سماج، اس کی زندگی، تہذیب و تمدن، بدلے ہوئے اقدار و حالات اور طرز معاشرت وغیرہ سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کے ادب میں اس عہد کے سماجی، سیاسی، اقتصادی و دیگر امور شامل ہوتے ہیں۔

اردو میں ناول نگاری تقریباً ایک صدی سے جاری ہے۔ لیکن اتنے کم عرصے میں افسانوی نثر میں اردو ناول نے اپنا ایک منفرد مقام بنا لیا ہے۔ نذیر احمد سے لے کر دور حاضر تک کے ناولوں میں کئی طرح کی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پریم چند اور بعد کے ترقی پسند مصنفین نے جو ناول لکھے ان میں حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں مزدور، پسماندہ اور نچلے طبقے کی نمائندگی ہوتی ہے اور ان کے مسائل کی ترجمانی ہوتی ہے۔

اردو ناول نگاری کے باب میں عصمت چغتائی کا نام امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اردو کہانیوں کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔ ساتھ ہی بڑی بے باکی اور ہنرمندی کے ساتھ چہار دیواری میں قید رہنے والی عورتوں کے جنسی مسائل کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے عصمت چغتائی کا شمار صف اول کے کہانی کاروں میں ہوتا ہے۔ مختصر افسانے کے علاوہ انھوں نے کئی ناول بھی لکھے ہیں۔ آزادی سے قبل ان کے کئی ناول منظر عام پر آئے۔ ان میں 'ضدی'، (۱۹۴۱ء) اور 'ٹیڑھی لکیر' (۱۹۴۴ء) خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

'ضدی' عصمت چغتائی کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول میں کرداروں کے ذریعہ عصمت چغتائی نے سرمایہ دارانہ نظام اور ان کی جھوٹی شان و شوکت کے تصورات پر گہرا طنز کیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار 'پورن' ہے۔ اور اسی کی زندگی کا المیہ اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ 'پورن' متوسط طبقے کی تصنع آمیز اخلاقی روایتوں اور طبقاتی نظام کی ناہمواریوں اور کشمکش کی وجہ سے ضدی بن جاتا ہے۔ اسے نام نہاد شریفوں سے کوفت ہوئی ہے اور وہ موروثی و نسلی عزت و افتخار کے احساس سے متنفر ہو جاتا ہے۔ ایک نچلے طبقے کی لڑکی 'آشا'

سے محبت کرتا ہے۔لیکن ذات،نسل اور طبقے کی دیواریں آشا کو قبول کرنے کی راہ میں حائل ہیں۔سماجی نظام کی سختیوں اور مروجہ مذہبی اور اخلاقی بندشوں کے آگے پورن معذور محض ہے ۔ اس کے اندر ابھی اتنی حرارت وہمت پیدا نہیں ہوتی ہے کہ وہ فرسودہ اور کھوکھلے سماجی نظام کے خلاف بغاوت کر سکے۔اس کے اندر انحراف کا رویہ موجود ہے لیکن اس کے انحراف کا یہ شعور خود اس کے وجود کو گھلا اور پگھلا دینے والا ہے۔ادھر آشا مجبور اور بےبس ہے۔وہ حالات کی تمام تلخیوں اور آزمائشوں کو صبر وشکر کے ساتھ برداشت کرتی ہے۔اس کی بے زبانی اور المنا کی بے حد اثر انگیز ہے۔

مختصر یہ کہ امارت وغربت اور اونچ نیچ کے فرق نے انسان کے درمیان امتیاز کی جو کھوکھلی دیوار کھڑی کر رکھی ہے،اس ناول میں اس روایتی دیوار کو منہدم کر ڈالنے کا شعور موجزن ہے۔

عصمت چغتائی کا ایک اور شاہکار ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ہے۔اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ عصمت نے اردو ناول کے سرمایے میں ''ٹیڑھی لکیر'' لکھ کر ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔انسانی سیرت اور اس کی نفسیات کے اتنے گہرے اور حقیقت پسندانہ مطالعے کی کوئی دوسری مثال مشکل سے ملے گی۔اس ناول کے مرکزی کردار 'شمن' کے بچپن سے لے کر جوانی تک کا تجزیہ نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔گھریلو ماحول انسانی سیرتوں کو کس طرح بناتا اور بگاڑتا ہے، بچپن کے نامساعد اور ناہموار حالات ، انسانی سیرت میں کس طرح ٹیڑھے میڑھے خطوط پیدا کرتے جاتے ہیں اس کی صحیح تصویر نفسیاتی صداقتوں کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔اس ناول پر گفتگو کرتے ہوئے وقار عظیم نے لکھا ہے:

> ''ٹیڑھی لکیر کی بنیاد اس نفسیاتی حقیقت پر ہے کہ انسان کا ماحول اس کی سیرت، شخصیت کی تشکیل میں سب سے بڑا حصہ لیتا ہے اور سیرت کی تشکیل وتعمیر اس کے ظاہر و باطن کا دوسرا نام ہے۔انسان کا باطن،اس کا ذہن،اس کی نفسیاتی کیفیتیں اور پھر ان سب کے ساتھ تحت الشعور کا مرئی عمل انسان کے ظاہری فعل کو کس طرح متاثر کرتا ہے۔انسانی ذہن ماحول کی الجھنوں سے نادانستہ طرح طرح کی گرہوں اور گتھیوں کا مجموعہ بن جاتا ہے۔ اور یہ گرہیں خارجی عوامل میں عجیب وغریب قسم کی گرہیں ڈال دیتی ہیں ۔۔۔۔۔۔عصمت نے اپنے ناول میں ان حقائق کو خاصے سوچ بچار کے بعد فن کارانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔(وقار عظیم،داستان سے افسانے تک،ص ۸۹۔۸۸)

صحیح ہے کہ ناول نگار نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ اپنی پرزور قوت مشاہدہ،بصیرت اور تخلیقی صلاحیت کا کمال دکھایا ہے۔سماجی عوامل اور حقائق زندگی کی تہوں میں موجیں مارنے والے نفسیاتی اور جبلی عناصر تک پہنچنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی پہلی مرتبہ عورتوں کے جنسی مسائل اور ان کی نفسیاتی گتھیوں کو اپنے ناول

میں فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار 'شمن' ہے جس کے پس پردہ ناول نگار کی اپنی شخصیت ہے۔اسلوب تحریر کے اعتبار سے بھی اس ناول میں بڑی ندرت اور روانی ہے۔عصمت نے ماجرا نگاری کے دوران نفسیاتی پہلوؤں کی پیش کش میں فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔کردار کے نشوونما میں معاشرتی اور اقتصادی حالات جس طرح اثر انداز ہوتے ہیں ان کے تجزیے اور وضاحت میں ناول نگار کی نفسیات بین نگاہوں اور تخلیقی بصیرتوں نے کمال فن دکھایا ہے۔اپنے کردار کی نفسیاتی گرہوں اور جذباتی رخنوں سے وہ اچھی طرح واقف ہی نہیں بلکہ ایک ماہر نفسیات کی طرح وہ ان سے پیدا ہونے والے نتائج کا فن کارانہ محاکمہ بھی کرتی ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس ناول کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی چند اہم خوبیوں کی وضاحت کی ہے۔اس ناول کی پہلی صفت اس کی واقعیت ہے، جو بے باک اور بے لاگ ہے۔دوسری خوبی یہ ہے کہ ناول نگار نے اس میں نفسیات نگاری کی اعلیٰ قوت کا مظاہرہ کیا ہے۔تیسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تکنیکی مہارت کا ثبوت پیش کیا گیا ہے۔چوتھا وصف موثر طنز نگاری ہے جو عصمت چغتائی کا طرۂ امتیاز ہے۔پانچویں صفت یہ ہے کہ ان کا رجحان ڈرامائی ہے اور طوالت بیان سے انھوں نے گریز کیا ہے۔عصمت نے فرائڈ کے نفسیاتی نظریات سے استفادہ کرتے ہوئے کرداروں کے لاشعور میں پوشیدہ حقیقتوں کے سراغ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔معمولی سے معمولی نکتے اور چھوٹی سے چھوٹی گرہ کے ذریعہ بھی وہ کسی نہ کسی اہم پہلو کی وضاحت اتنے لطیف پیرائے میں کر جاتی ہیں کہ ان کے فنی شعور کی چابک دستی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔عصمت چغتائی کی فن کارانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ان سب خصوصیات کی وجہ سے ٹیڑھی لکیر بڑی قابل قدر چیز ہے اور عورتوں میں عصمت سب سے بہتر لکھنے والی ہیں 'ٹیڑھی لکیر' اردو ناول نگاری میں ایک مستقل اضافہ ہے۔''(اردو ناول کی تنقیدی تاریخ،احسن فاروقی،ص ۲۳۲)

ایک بے باک فن کار ہونے کی حیثیت سے عصمت چغتائی نے جنسی احساسات وجذبات کے برملا اظہار میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔آزادی کے بعد ان کے ناولوں میں 'معصومہ' (۱۹۶۱ء) اور 'ایک قطرۂ خون' (۱۹۶۷ء) خصوصیت کے حامل ہیں۔

ناول 'معصومہ' کی کہانی معاشرے کی اقتصادی بدحالی پر مشتمل ہے۔اس ناول میں ناول نگار نے سماجی وطبقاتی شعور کے ساتھ گناہ میں جکڑی ہوئی لڑکی کی کرب ناک داستان کو بیان کیا ہے۔اس ناول میں حیدرآباد کے شریف گھرانے کی بہو بیٹیوں کے کال گرل بننے سے لے کر سورج مل کی داشتہ اور راجا صاحب کی رکھیل بننے تک کی کہانی ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار 'معصومہ' ہے جو حیدرآباد کے جاگیردار گھرانے کی آخری یادگار ہے۔ اس کا باپ حیدرآباد کے ناسازگار حالات سے گھبرا کر بیوی بچوں کو چھوڑ کر کراچی چلا جاتا ہے، وہاں جا کر ایک نوجوان لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ ادھر اس کی ماں جس کی پرورش ایک رئیسانہ گھرانے میں ہوئی تھی، اپنے کو اکیلا پا کر بمبئی کا رخ کرتی ہے۔ یہاں 'معصومہ' کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے۔ ماں اپنے گھر کی معاشی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے 'معصومہ' کو 'نیلوفر' بنا دیتی ہے۔

عصمت چغتائی نے اس ناول میں جنسی ہوس کے ساتھ ساتھ بمبئی کی فلمی دنیا سے بھی روشناس کرایا ہے۔ کس طرح رشوتیں لی جاتی ہیں۔ بڑے بڑے سرکاری حکام اپنی چالاکی اور مکاری سے سرکار کی آنکھ میں دھول جھونکتے ہیں۔ ان تمام باتوں پر یہ ناول بڑے طنزیہ مگر حقیقی انداز میں روشنی ڈالتا ہے۔

عصمت چغتائی کا ناول 'ایک قطرۂ خون' سانحہ کربلا سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں حضرت علی کی شہادت کے بعد حضرت حسن اور حضرت حسین پر یزید کی طرف سے ڈھائے گئے مظالم کو قلم بند کیا گیا ہے۔

عصمت چغتائی اردو ادب بالخصوص اردو فکشن کی وہ مشہور ادیبہ سے ہیں جنھوں نے اردو ادب کو رسمی اصولوں، فرسودہ روایتوں اور قدامت پرستی سے نجات دلا کر جدت وندرت سے روشناس کرایا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کی وجہ سے انھوں نے حقیقت نگاری کے اصول کو عام کیا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ عصمت چغتائی اپنے دور کے تمام ناول نگاروں میں ایک امتیازی درجہ رکھتی ہیں۔

☆☆☆

Rishi Kumar Sharma
Assistant Professor, Dept. of Urdu,
BHU, Varanasi-221005,
Mob. 9735965818,
E-Mail: rishi.sharma107@gmail.com

ہم عصر اردو ناول: سماجی شعور کے آئینے میں

محمد جاوید

ادب ایک ایسا آئینہ ہے، جس میں سماج ومعاشرے کی آڑی ترچھی تصویریں/لکیریں نظر آتی ہیں۔ ادب کا سماج سے گہرا اور اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔ اسی بنیاد پر کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی ادب خلا میں پیدا نہیں ہوسکتا۔ ادب اور سماج کے رشتے پر ترقی پسند دانشوروں اور نقادوں نے اپنی خاص توجہ مرکوز کی ہے۔ قابل غور ہے کہ کسی فن پارے کی کامیابی اور عظمت کا راز بہت حد تک ادیب اور قلم کار کے سماجی ومعاشرتی شعور وآگہی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ یعنی جس ادیب کا سماجی مشاہدہ اور معاشرتی شعور جس قدر گہرا اور عمیق ہوگا، اس کے نوک قلم سے نکلا ہوا ادب پارہ اسی قدر حیات جاودانی حاصل کرے گا۔ میرؔ، غالبؔ، پریم چند اور منٹو وغیرہ کی تخلیقات اس سلسلے میں ہماری بہتر رہنمائی کرتی ہیں۔ عہد حاضر کے ناول نگاروں نے انسانی زندگی کے عصری مسائل کو سماجی ومعاشرتی شعور اور سیاسی وتہذیبی بصیرت کے ساتھ پیش کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ عہد حاضر میں انسانی زندگی نت نئے حالات ومسائل سے دوچار ہے۔ زندگی کے نئے تقاضوں اور تبدیل شدہ سماجی، سیاسی اور تہذیبی قدروں نے نئی نسل کے فکشن نگاروں کے افکار ونظریات میں غیر معمولی تبدیلی پیدا کی۔ ان قلم کاروں نے اپنے ناولوں کو عصری زندگی کے سرد وگرم سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوششیں کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم عصر اردو ناولوں میں سماجی، سیاسی، اخلاقی، تہذیبی، تاریخی اور اقتصادی تبدیلیوں کی صدائے بازگشت صاف سنائی پڑتی ہے۔

عہد حاضر میں پیش آنے والے نئے فکری نظام اور جدید رجحانات ومیلانات نے اردو ناول کو نئی فضاؤں میں سانس لینے پر مجبور کیا۔ ہم عصر اردو ناول نگاروں نے خارجیت کے دوش بہ دوش داخلیت کو بھی اہمیت بخشی۔ درحقیقت اس دور میں ناول نگاروں کی ایک ایسی جماعت پیدا ہوئی، جس نے عہد حاضر کی سماجی، معاشرتی، سیاسی، تہذیبی اور معاشی صورت حال کو قابل اعتبار تصور کیا۔ سیاسی انتشار، لاقانونیت، بے چہرگی، بدعنوانی، تانیثیت، دہشت گردی، تہذیبی شکست و ریخت، اقتصادی زبوں حالی، طبقاتی کشمکش، فرقہ واریت اور اخلاقی زوال جیسے نئے مسائل کی پیش کش کے سبب اردو ناول کے فکری امکانات میں مزید تنوع پیدا ہوا۔ انور سجاد، عبداللہ حسین، الیاس احمد گدی، بانو قدسیہ، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جوگندر پال، شموئل احمد، عبدالصمد، حسین الحق، جیلانی بانو، پیغام آفاقی، غضنفر، یعقوب یاور، سید محمد اشرف، خالد جاوید، شمس الرحمن فاروقی، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، ثروت خان اور احمد صغیر وغیرہ نے ہم عصر اردو ناول کی رگوں میں تازہ لہو دوڑانے کی ہر ممکن کاوش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں سماجی شعور، سیاسی بصیرت اور فکری تنوع کا

احساس ہوتا ہے۔علاوہ ازیں فنی وتکنیکی سطح پر بھی تخلیقی توانائی کی ایک قابل ذکر روایت موجود ہے۔

انورسجاد کا 'خوشیوں کا باغ'، الیاس احمد گدی کا 'فائرایریا'، بانو قدسیہ کا 'راجا گدھ'، قرۃ العین حیدر کا 'آگ کا دریا'، جوگندر پال کا 'نادید'، 'پار پرے'، شموئل احمد کا 'ندی'، عبدالصمد کا 'شکست کی آواز'، حسین الحق کا 'فرات'، جیلانی بانو کا 'ایوان غزل'، 'بارش سنگ'، پیغام آفاقی کا 'مکان'، 'پلیتہ'، غضنفر کا 'پانی'، 'کہانی انکل'، 'کینچلی'، 'فسوں'، 'دویہ بانی'، 'شوراب'، سید محمد اشرف کا 'نمبر دار کا نیلا'، خالد جاوید کا 'موت کی کتاب'، شمس الرحمن فاروقی کا 'کئی چاند تھے سرآسماں'، مشرف عالم ذوقی کا 'بیان'، 'نیلام'، 'ذبح'، 'لے سانس بھی آہستہ'، 'آتش رفتہ کا سراغ'، ترنم ریاض کا 'برف آشنا پرندے'، 'مورتی'، ثروت خان کا 'اندھیرا پگ' اور احمد صغیر کا 'دروازہ ابھی بند ہے' جیسے ناول نئے زمانے کے تقاضوں اور تبدیل شدہ حالات ومسائل کی بازیافت کرتے ہیں۔پیش نظر ناولوں میں سماج ومعاشرے کے تئیں گہرا شعور اور فکری بصیرت موجود ہے۔واضح رہے کہ بیشتر ہم عصر اردو ناولوں میں ظلم واستحصال، غیر انسانی رویوں، زوال پذیر اخلاقی وتہذیبی قدروں کو سماجی ومعاشرتی شعور وبصیرت کی روشنی میں بے نقاب کیا گیا ہے۔اس عہد میں منظر عام پر آنے والے ناولوں میں خواب وخیال اور تصوراتی دنیا کے برعکس گہرا سماجی سروکار اور معاشرتی وابستگی موجود ہے۔قابل غور ہے کہ عہد حاضر کے فکشن نگاروں نے اپنے پیش رو ادیبوں وفن کاروں کی فکری وتکنیکی روایات سے انحراف کرنے کی شعوری کوششیں کی ہیں۔میں نے اس مضمون میں چند اہم فکشن نگاروں کے نمائندہ فن پاروں کے حوالے سے معاصر ناولوں میں سماجی شعور کی نشاندہی کرنے کی سعی کی ہے۔

الیاس احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'' ہم عصر اردو ناول کی روایت میں سنگ میل ثابت ہوا۔الیاس احمد گدی کا علاقائی ناول ''فائر ایریا'' انسانی مظالم اور جبر وتشدد کی ایک نئی داستان پیش کرتا ہے۔اس ناول میں صوبۂ بہار کے جھریا نامی شہر کے کولیری مزدوروں کی بدترین زندگی اور اس کے المناک مسائل کی ترجمانی فنی آب وتاب کے ساتھ کی گئی ہے۔سہدیو اور مجمدار جیسے کرداروں کا احتجاج انسانی قدروں کو ایک نئی طاقت بخشتا ہے۔مظالم قوتوں کے خلاف لڑتے ہوئے مجمدار زندگی کی آخری سانس لیتا ہے۔اس کی موت سرمایہ دارانہ طاقتوں کے خلاف ایک مضبوط ترین آواز بن کر ابھرتی ہے۔ناول میں ابتدا تا آخر طبقاتی کشمکش کی جنگ جاری رہتی ہے۔انھوں نے اپنی گہری بصیرت اور سماجی شعور کی روشنی میں مزدوروں کی زندگی کی دردناک اور عبرت ناک تصویریں پیش کی ہیں۔دراصل الیاس احمد گدی کول فیکٹری کے مزدوروں کے درد وغم، حالات ومسائل اور ان کی زندگی کے تلخ تجربات ومشاہدات سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔انھوں نے رحمت کی موت اور اس کی بیوی ختونیا کے کرب واضطراب کو نہایت اثر انگیز انداز میں پیش کیا ہے۔رحمت فیکٹری میں کام کرتے ہوئے ایک حادثے میں مارا جاتا ہے۔افسوس کہ اس کی لاش کو غائب کر کے اسے ڈیوٹی سے غیر حاضر دکھا دیا جاتا ہے

تا کہ اس کی موت کے معاوضے کے روپ میں ملنے والے پیسے کو ہڑپا جا سکے۔رحمت کی موت کے بعد اس کی لاچار بیوی کے خواب، اس کے معصوم بچوں کا مستقبل اور اس کے بوڑھے باپ کی خواہشات وغیرہ سب کچھ بکھر جاتے ہیں۔اس کے دوست سہدیو کی ہزار کوششوں کے باوجود معاوضہ نہیں مل پاتا۔رحمت کی بیوی کی بے بسی ولاچاری دم توڑتی انسانیت کی ننگی تصویریں پیش کرتی ہے۔رحمت کی لاش کو ٹھکانے لگانے کا ایک نہایت خوف ناک منظر ملاحظہ ہو:

''تینوں نے مل کر لاش کو جیسے تیسے بورے میں بھرا۔اور ان میں سے ایک آدمی جو کافی توانا تھا، اس نے بورے کو کندھے پر لاد لیا۔پھر ڈھبری کی مدھم روشنی میں یہ قافلہ دھیرے دھیرے بڑھنے لگا۔دونوں آدمیوں کو چلنے میں خاصی دقت ہو رہی تھی۔خاص طور پر اس آدمی کو جس نے بورے کو کندھے پر اٹھا رکھا تھا۔مختلف گلیاروں سے گزرتے، کئی سرنگوں کو پار کر کے وہ ایک دور دراز کے علاقے میں پہنچ گئے۔رام اوتار ڈھبری لیے ان کے آگے آگے راستہ بتاتے ہوئے چل رہا تھا اور دونوں اس کے پیچھے پیچھے۔کان میں ہونے والا شور شرابا دوسری طرف رہ گیا تھا۔یہاں بالکل سناٹا تھا۔گرمی شدید تھی۔ہوا بوجھل تھی۔اور گیس کی طرح تیکھی۔اس جگہ پہنچ کر رام اوتار نے انھیں روک دیا......!

بس یہیں رکو۔آگے خطرہ ہے۔بند سرنگ میں کچھ بھی ہو سکتا ہے۔اس نے ایک آدمی کے ہاتھ سے ٹارچ لی اور دیوار اور چھت کا معائنہ کرنے لگا۔دو فٹ کے ڈنڈے سے کئی جگہوں کو ٹھوک کر دیکھا۔پھر فرش پر ٹارچ کی روشنی پھینکی۔تم لوگ یہیں رکو۔میں بورے کو اور اندر پھینک دیتا ہوں'' (فائر ایریا، الیاس احمد گدی، ص:۲۷)

الیاس احمد گدی نے محنت کش اور مزدور طبقے کو درپیش مسائل کو تخلیقی آب وتاب کے ساتھ موضوع بحث بنایا ہے۔یہ ناول کول مزدوروں کے احتجاجی ومزاحمتی رویوں کی بے باک ترجمانی ہے۔اس ناول میں ہر طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔پولیس افسران، سیاست داں، ٹھیکیدار، مزدور اور غریب غرض یہ کہ اس مخصوص معاشرے کا ہر طبقہ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ان کے یہاں پریم چند کی طرح آدرشوادی کردار نہیں ملتے بلکہ زندگی کے سرد وگرم کے مطابق ان میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔الیاس احمد گدی نے اپنے گہرے سماجی شعور اور اپنے تجربات ومشاہدات کی بدولت ان کرداروں میں جان ڈال دی ہے۔ناول ''فائریا ایریا'' کے مطالعے کے بعد اس مخصوص معاشرے کا پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔الیاس احمد گدی کا یہ ناول حقیقی معنوں میں سماج ومعاشرے کی قابل رحم صورت حال کو فکری بصیرت اور سیاسی آگہی کے ساتھ بے نقاب کرتا ہے۔

انورسجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' خالص علامتی وتجریدی تکنیک کے سہارے پاکستانی معاشرے کے

سیاسی انتشار، آمریت پسندی اور وہاں کی قابل رحم صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ہم عصر اردو ناول اور نئے سماجی شعور کی تفہیم کے لیے شموئل احمد کے ناول ''ندی'' کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔انھوں نے ندی کو انسانی زندگی اور عورت کے استعارے کی شکل میں برتا ہے۔ناول ''ندی'' کو ایک وسیع تر سماجی وسیاسی سیاق میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ پیش نظر ناول علاقائیت سے بلند تر ہو کر عالمی سطح کی غیر انسانی آمرانہ سیاست کو اپنے دائرۂ کار میں لیتا ہے۔یہ ناول مرد اور عورت کے جنسی رشتے اور نفسیاتی کشمکش کو تخلیقی توانائی اور سماجی آگہی کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔سید محمد اشرف کا ''نمبر دار کا نیلا'' عالمی پیمانے پر پھیلی ہوئی دہشت گردی، سیاسی بدعنوانی اور آمریت پسندی کو علامتی اور استعاراتی انداز میں بے نقاب کرتا ہے۔اس ناول میں نیلا کو ایک ایسے بے ضرر جانور کے روپ میں پیش کیا گیا ہے، جو غلط تربیت کی وجہ سے پورے معاشرے نیز اپنے مالک کے لیے بھی خطرناک بن جاتا ہے۔پیش نظر ناول بدلتے ہوئے سماجی، سیاسی، تہذیبی، اخلاقی اور اقتصادی شعور کی نئی جہتوں کو آشکار کرتا ہے۔ناول ''نمبر دار کا نیلا'' میں پوشیدہ سماجی شعور پر روشنی ڈالتے ہوئے معروف ناقد انور پاشا لکھتے ہیں:

''انسانیت اور درندگی کے باہمی رشتے پر مبنی سید محمد اشرف کا ناول 'نمبر دار کا نیلا' اپنے اسلوب اور عصری سروکار کے حوالے سے منفرد زاویہ رکھتا ہے۔یہ ناول تو ضخامت کے اعتبار سے مختصر ہے لیکن عصری سیاق کے لحاظ سے اس کا کینواس وسیع ہے۔'نمبر دار کا نیلا' فکری و معنوی سطح پر عالمی و مقامی دونوں تناظر کو بیک وقت گرفت میں لاتا ہے اور عصری سیاسی و سماجی نظام کے زیر سایہ پنپنے والی درندگی پر سے نقاب اٹھاتا ہے۔'' (ہم عصر اردو ناول: ایک مطالعہ، مرتبہ قمر رئیس علی احمد فاطمی، ص ۲۴)

جوگندر پال کا شمار اردو کے اہم اور معتبر فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کی تخلیقات میں موضوع اور مسائل کی سطح پر تنوع ملتا ہے۔ان کے ناولوں میں زوال پذیر تہذیبی و تاریخی قدروں اور ماضی کی یادوں کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔انھوں نے تقسیم ہند کے بعض اہم مسائل پر بھی اپنی خصوصی توجہ صرف کی ہے۔انھوں نے دوسرے قلم کاروں کی مانند تقسیم کے خوفناک و بھیانک مسائل مثلاً مذہبی فسادات وقتل و خون اور عصمت دری وغیرہ کو راست طور پر پیش نہیں کیا بلکہ انسانی تہذیب وثقافت کی شکستہ حال قدروں کو تخلیقی حسن کے ساتھ منظر عام پر لانے کی کامیاب کاوش کی ہے۔ان کے معروف ناول ''خواب رو'' اور ''پار پرے'' خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔''خواب رو'' کے کردار ماضی، حال اور مستقبل کے تناظر میں مختلف ذہنی اور نفسیاتی رویوں کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ناول کے مرکزی کردار اور دیوانے مولوی صاحب کے لیے ماضی ایک پناہ گاہ ہے۔ ایک ذریعہ ہے حال کی ناآسودگی اور تلخیوں سے نجات پانے کا۔''خواب رو'' ناول میں دو تہذیبوں کے ٹکرانے اور ایک خطے سے دوسرے خطے میں چلے جانے کا ذکر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کیا گیا ہے۔لکھنؤ سے ہجرت

کرنے والے سندھ میں سندھی تہذیب کو اپنے اندر سمونے اور اپنی طاقت بڑھانے کے بجائے اپنی جاگیردارانہ اور علمی برتری کا کھلا اظہار کرنے لگے اور سندھیوں کو حقیر سمجھنے لگے:

''...... یہاں تو مہاجرین دل ہی دل میں شہر کا شہر اٹھا لائے، کئی اپنے گھر کی اینٹیں، کوئی جوں کا توں پورا گھر، کوئی ساری گلی، کئی گلی سے باہر تیز تیز چلتی ہوئی سڑک، جو بھی جس کے دل میں سمایا۔اور جب کراچی پہنچ کران کی سانس میں سانس آئی تو انھوں نے دلوں سے اینٹ اینٹ سارا شہر برآمد کیا۔'' جوگندر پال، خواب رو، ص:۵۶

جوگندر پال کا یہ ناول تقسیم اور ہجرت کے تناظر میں ماضی اور حال کے دو طرفہ تماشے کو دیکھنے، دکھانے، سمجھنے، سمجھانے اور پرکھنے کی ایک عمدہ مثال ہے۔وہ نسل جس نے اپنی آنکھوں سے اپنے لوگوں کو بچھڑتے اور مرتے دیکھا ہو، اور جس نے اس سانحے کو دل و دماغ سے محسوس کیا ہو، وہ نسل آج بھی اپنے وجود کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو چننے اور تاریخ کے جبر کا معمہ حل کرنے میں سرگرداں ہے۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ انور سجاد نے اس ناول میں اپنے سماجی شعور اور معاشرتی ادراک کی ترجمانی میں تخلیقی ژرف نگاہی اور تکنیکی تنوع کا ثبوت پیش کیا ہے۔''پار پرے'' فکری و موضوعاتی اعتبار سے جوگندر پال کا ایک منفرد ناول ہے۔اس ناول میں ہندوستان کی تہذیب و تاریخ اور عصری سیاست کا پورا منظر نامہ سمٹ آیا ہے۔ جوگندر پال انسانی تہذیب و ثقافت اور اخلاقی اقدار و روایات کے علم بردار ہیں۔ وہ انسان کو فطری طور پر ایک معصوم ذی روح تصور کرتے ہیں اور انھیں کے سہارے دنیا کی رنگ آمیزی کا خواب بنتے ہیں۔لیکن جب یہ خواب شر پسندوں کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے، تو ان کے اندر کا فن کار جاگ اٹھتا ہے۔کالا پانی کے نام سے مشہور انڈمان نیکو بار جیل کے معصوم قیدی جیل سے رہا ہونے کے بعد خلوص و محبت، بھائی چارگی اور انسانی قدروں کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ناول ''پار پرے'' میں جوگندر پال نے علامتی پیرائے میں ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی اقدار و روایات کو دل پذیر اسلوب میں پیش کیا ہے۔ جوگندر پال کے یہ دونوں ناول موضوعاتی تنوع کے لحاظ سے معاصر اردو فکشن کے دامن کو وسعت عطا کرتے ہیں۔

معاصر اردو ناول نگاری کے سلسلے میں عبد الصمد کا نام بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز افسانے سے کیا تھا لیکن ان کی تخلیقی سرگرمی نے انھیں ایک اہم ہم عصر ناول نگار کی حیثیت سے پیش کیا۔انھوں نے ''دو گز زمین'' جیسا ناول لکھ کر اردو فکشن کے میدان میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔ علاوہ ازیں ''مہاتما'' ''خوابوں کا سویرا'' ''مہا ساگر'' اور ''دھمک'' اور ''شکست کی آواز'' جیسے دوسرے ناول بھی ان کی تخلیقی انفرادیت اور ان کے سماجی و سیاسی شعور کو اجاگر کرتے ہیں۔''خوابوں کا سویرا'' کو ان کے پہلے ناول ''دو گز زمین'' کی توسیع کہا جاسکتا ہے۔اس ناول میں فرقہ واریت اور تعصب کی فضا میں اقلیتوں کو درپیش

مسائل اور زبوں حالی کو ناول نگار نے مرکزیت دی ہے۔ان کا اہم ترین ناول ''دوگز زمین'' خلافت تحریک، تقسیم ہند اور قیام بنگلہ دیش کے پس منظر میں رونما ہونے والے حالات و مسائل کو عصری تناظر میں پیش کرتا ہے۔پیش نظر ناول نقل مکانی کے پس منظر میں پیدا ہونے والی خوف ناک فرقہ واریت ،اقتصادی و معاشی بدحالی اور شکستہ حال اخلاقی قدروں کو ہدف تنقید بناتا ہے۔یہ ناول بہار شریف کے ایک مسلم خاندان کے حالات و مسائل پر مبنی ہے۔ملک کی تقسیم کے بعد یہ خاندان ہجرت اور نقل مکانی کی نذر ہوجاتا ہے۔اس قابل رحم خاندان کے چند افراد بہتر زندگی کی تلاش میں پاکستان، بنگلہ دیش اور دوسرے عرب ممالک میں بھٹکتے ہیں۔لیکن انھیں اس ملک کی مٹی اور وطن کی یادیں ہمیشہ پریشان کرتی ہیں۔اس ناول کا ہیرو حامد تاعمر نقل مکانی و ہجرت کا کرب جھیلتا ہے۔حامد پاکستان اور بنگلہ دیش کا سفر کرتے ہوئے عرب پہنچتا ہے۔معاشی آسودگی کے باوجود بے اطمینانی کا احساس اسے پریشان رکھتا ہے۔ناول ''دوگز زمین'' حامد کے ذریعہ لکھے گئے ایک خط کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔اقتباس پیش خدمت ہے:

''عزت نفس یہاں نہیں ہے ابا۔۔۔جس چیز کے لیے ہم لوگ ہندوستان میں مرتے رہے، پاکستان میں ترستے رہے،اس شے کا یہاں وجود ہی نہیں ہے یہاں سب کچھ کھوکر جو چیز حاصل ہوتی ہے، وہ ہے پیسہ جس سے ہر چیز بازار میں خریدی جاتی ہے۔ بس تین چار برس یہاں اور رہنے کا ارادہ ہے، اس سے زیادہ کی ہمت نہیں،ان تین چار برسوں کے بعد جو کچھ ہاتھ لگے گا اس کے سہارے ساری زندگی بسر کرنے کا ارادہ ہے۔''

(دوگز زمین،عبدالصمد،ص ۲۶۰)

''پانی''،غضنفر کا ایک عمدہ علامتی ناول ہے۔یہ ناول قدرتی وسائل پر ظالمانہ قوتوں کے ذریعہ کیے جانے والے غیر فطری قبضے کو ہدف تنقید بناتا ہے۔پیش نظر ناول پانی، پانی،تالاب اور مگر مچھ جیسی علامتوں کے ذریعہ انسانی مظالم،آمریت پسندی اور اجارہ داری کا پردہ چاک کرتا ہے۔ ناول ''پانی''،غضنفر کے مخصوص استعاراتی اور علامتی اسلوب کا عمدہ نمونہ اور ان کی تخلیقی جدت پسندی کی روشن دلیل ہے۔روایتی فکر و موضوعات کے جمود کو توڑنے والا یہ ناول قدرتی وسائل پر عالمی طاقتوں کی اجارہ داری کو بے باک انداز میں پیش کرتا ہے۔ ناول کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ بے نظیر اور اس کے ساتھی پانی کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹک رہے ہیں، اچانک ان کو ایک تالاب نظر آتا ہے۔ جب وہ اس کے پاس جاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس تالاب پر مگر مچھوں کا قبضہ ہے۔بے نظیر اور اس کے ساتھی کسی طرح اس تالاب پر قبضہ کرتے ہیں اور اپنی پیاس بجھاتے ہیں۔لیکن مگر مچھ جاتے جاتے تالاب میں زہر ملا دیتے ہیں اور پورا پانی زہریلا ہوجاتا ہے۔یہ لوگ کسی طرح سے زہر کے اثر کو زائل کرنے میں بھی کامیاب ہوجاتے ہیں۔اس کے بعد تالاب کی حفاظت کے لیے بے نظیر اپنے

لوگوں کو مقرر کرتا ہے۔کچھ دنوں کے بعد جب بے نظیر اپنی پیاس بجھانے کے لیے آتا ہے،تو دیکھتا ہے کہ تالاب کے چاروں طرف اونچی اونچی دیواریں کھڑی ہیں اور اس کے آدمی غائب ہیں اور پھر سے وہاں مگر مچھ موجود ہیں اور انسانی زبان میں باتیں کرتے ہیں۔بے نظیر پریشان ہوکر سائنسدانوں،صوفی بزرگوں اور دیوتاؤں کے پاس جاتا ہے۔بے نظیر ہر کسی سے یہ سوال کرتا ہے کہ یہ کون ہیں اور کہاں سے آئے ہیں؟ کوئی بھی اس کی پیاس نہیں بجھا پاتا۔اس کا جسم بے جان ہوجاتا ہے۔تبھی حضرت خضر بے نظیر کو لے کر اس تالاب کی طرف جاتے ہیں اور ان مگر مچھوں کو دیکھ کر وہ بھی پریشان ہوجاتے ہیں۔مجموعی طور پر یہ ناول انسانی زندگی کی تلخی اور کرواہٹ کو ایک نئے طرز کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔

پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' بھی ظلم واستحصال اور غیر انسانی رویوں کو نئے انداز فکر کے ساتھ موضوع بحث بناتا ہے۔پیغام آفاقی نے ناول کی ہیروئن نیرا کے توسط سے سماج و معاشرے کی زیادتی وستم ظریفی پر کڑی چوٹ کی ہے۔درحقیقت اس ناول میں شہر کی کھوکھلی زندگی، سیاسی بدعنوانی، تہذیبی زوال، جنسی ہوس ناکی اور وہاں کی غیر اخلاقی صورت حال کی نہایت حقیقی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ہیروئن نیرا ذہین، باشعور اور حوصلہ مند خاتون ہے۔اس کے اندر نازک وسنجیدہ مسائل سے ٹکرانے کا حوصلہ اور شعور موجود ہے۔ وہ اپنے مکان کو کمار کے ناجائز قبضے سے بچانے کے لیے معاشرے سے اکیلے لڑتی ہے اور فتح یاب بھی ہوتی ہے۔وہ مکان کی حفاظت کر کے پورے معاشرے کو روشنی بخشتی ہے۔یہ ناول اپنے طرز فکر کا ایک ایسا واحد ناول ہے، جس میں سماجی شعور اور سیاسی بصیرت اپنی بلندی پر ہے۔پیغام آفاقی نے نیرا نامی نسوانی کردار کو بڑی خوبصورتی سے ابھارا ہے، جو ابتدا سے انتہا تک جدوجہد کرتی ہے۔میڈیکل کی طالبہ نیرا اپنے وجود کی بقا کے لیے تصادم کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔نیرا آس پاس کے لوگوں سے مدد کی خواہاں ہوئی تو اسے محسوس ہوا کہ لوگوں کا رویہ کافی بدل چکا ہے۔نیرا جذبات پر قابو رکھتے ہوئے آگے کے مراحل طے کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔مسلسل جدوجہد کرتی ہے۔اسے کبھی بھی اپنی بے بسی کا احساس نہیں ہوتا۔اپنی جدوجہد اور احتجاج آمیز رویے کے سبب اردو کے ایک لافانی کردار کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔نیرا کی خود کلامی سے اس کی داخلی شخصیت کے کئی پہلو نمایاں ہیں۔اقتباس پیش خدمت ہے:

''یہ پوری کائنات میرے ساتھ ایسا کیوں کر رہی ہے؟ کیا میں غلط،غیر منطقی راستے پر چل رہی ہوں؟ کیا میرے ارادے، میرے خیالات اور میرے اعمال غیر حقیقی ہیں، مصنوعی، مقامی اور وقتی ہیں؟ کیا آخر کار مجھے ان طاقتوں سے سمجھوتہ کرنا پڑے گا جو حد نگاہ سے آگے تک چاروں طرف پھیلی ہوئی کائنات ستون بن کر کھڑی ہیں؟ اور یہ سب طاقتیں کمار کے ساتھ ہیں۔تو میرے مکان کا بچنا غیر حقیقی خیال ہے......!

میری جنگ مصنوعی......خلاف فطرت......کیا میں کائنات کی ساخت کو توڑ کر چل رہی ہوں اور میری یہ دشواریاں، کائنات کی ساخت کو توڑنے کے عمل کا حصہ ہیں اور یہ مشقت اسی کی پیداوار ہیں۔تو میں اس ساخت کو کہاں تک توڑ پاؤں گی۔اپنے اردگرد کچھ توڑ پائی ہوں لیکن آگے تو یہ پہاڑ کی مانند ہیں......کیا آخر میری تھکن بھی میری قسمت بن جائے گی اور مجھے ہار تسلیم کرنی پڑے گی۔تو پھر میں یہ کیوں کر رہی ہوں......میں نے جس قوت سے جنگ لی ہے، وہ کمار نہیں بلکہ وہ خود کائنات ہے۔خود لامحدود وسعتوں تک تنہا پھیلی ہوئی۔''(مکان، پیغام آفاقی، ص:۶۵)

ترنم ریاض ہمارے عہد کی معروف خاتون ناول نگار ہیں۔انھوں نے اپنی تخلیقی جدت سے ہم عصر خواتین فکشن نگاروں میں ایک منفرد مقام حاصل کیا ہے۔''مورتی'' اور''برف آشنا پرندے''ان کے دو اہم ترین ناول ہیں۔ان کا پہلا ناول''مورتی'' ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا جب کہ''برف آشنا پرندے'' ۲۰۰۹ء میں منظر عام پر آیا۔ترنم ریاض نے اپنے ناول''مورتی'' اور''برف آشنا پرندے''میں مظاہر فطرت کے ساتھ انسان کی ذہنی کیفیات کو نہایت خوبی سے صفحۂ قرطاس پر رقم کیا ہے۔''مورتی'' ترنم ریاض کا ایک مختصر ناول ہے، جو انسانی زندگی کے بعض اہم مسائل کو سماجی شعور اور معاشرتی آگہی کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔''مورتی'' کا پلاٹ ناول کے مرکزی کردار ملیحہ کے گرد گردش کرتا ہے۔اس لڑکی کی زندگی کے نشیب و فراز کے ذریعہ مصنفہ نے کشمیر کی پرانی اور نئی تہذیب و ثقافت، رسم و رواج، روایات، کلچر، وہاں کے قدیم عجائب گھروں اور اہم مقامات کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ملیحہ کو فن سنگ تراشی میں خصوصی دلچسپی ہے۔وہ قدرت کے مناظر کو بڑے ہی والہانہ انداز میں دیکھتی ہے اور اس کی خوبصورتی سے بے انتہا محبت کرتی ہے۔وہ ایک حساس اور جذباتی لڑکی ہے۔اپنے اندر پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کو بڑی آسانی سے مجسمے کی شکل میں ڈھالتی ہے۔''مورتی'' زبان و بیان کے اعتبار سے ترنم ریاض کا عمدہ ناول ہے۔فکری و موضوعاتی اجتہاد کے ساتھ ساتھ اس ناول میں اسلوب اور زبان و بیان کا حسن بھی موجود ہے۔

ترنم ریاض کے دوسرے ناول''برف آشنا پرندے'' کو کشمیری ثقافت کا رزمیہ کہا جا سکتا ہے۔ترنم ریاض نے ناول''برف آشنا پرندے'' کے ذریعہ کشمیر کے لازوال حسن، اس کی زخم خوردہ قوت تحمل، ماضی کی یادیں اور عصری زندگی پر مبنی کبھی نہ ختم ہونے والی کہانی کو بیان کرنے کی سعی کی ہے۔یہ ناول جہاں ایک طرف ہندوستان اور پاکستان کے سیاست دانوں کو کشمیر کے حالات کی طرف متوجہ کرتا ہے، وہیں دوسری جانب اہل کشمیر کو بھی بیدار کرتا ہے کہ وہ اپنی سرزمین کے ثقافتی سرمایے اور معاشرتی امتیازات کو تاریخی حوالے سے پہچانیں اور اپنی کوتاہیوں سے سبق حاصل کریں۔کیونکہ مسئلہ صرف آنے والی سیاسی سرگرمیوں کا ہی نہیں بلکہ

سوال انسانی جذبات و احساسات، امیدوں، آرزوؤں، عام انسان کے بکھرے خوابوں اور جان و مال کے تحفظ کا بھی ہے۔اس ناول میں کشمیری معاشرت، ثقافت اور سیاست کے خارجی حالات و مسائل، واقعات و کردار اور کیفیات و تصورات کا بیان ملتا ہے۔ترنم ریاض نے''برف آشنا پرندے'' کے توسط سے کشمیر کے لازوال حسن و خوبصورتی کے پس پردہ وہاں کی زندگی کی کڑواہٹ اور بعض چند تلخ حقائق کو بھی آئینہ دکھایا ہے۔

مذکورہ بالا مباحث کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ہم عصر فکشن نگاروں اور ادیبوں نے عہد رواں کی زندگی کے نت نئے مسائل کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ناول نگاروں نے اپنے گہرے سماجی شعور، سیاسی بصیرت اور تہذیبی ادراک کے ساتھ نئے زمانے کے حالات و مسائل سے آنکھ ملانے کی دانستہ کوشش کی ہے۔آج کے فن کاروں نے اردو ناول کی فکری و موضوعاتی روایات سے یکسر انحراف نہیں کیا ہے بلکہ اسے تخلیقی اعتبار سے وسعت عطا کی ہے۔اردو ناول کی عصری آگہی کے پیش نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو ناول کا حال اور مستقبل ماضی کے مقابلے زیادہ تابناک اور روشن ہے۔۱۹۶۰ء کے بعد منظر عام پر آنے والے ناولوں میں موضوعاتی اور فکری رنگا رنگی ملتی ہے۔عہد حاضر کے ناول نگاروں نے فکر و فن دونوں سطحوں پر اپنی جدت پسندی اور تازہ کاری کا وافر ثبوت پیش کیا ہے۔مختصر یہ کہ ہم عصر اردو ناولوں میں زندگی کے گوناگوں مسائل سماجی شعور و آگہی اور فنی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

☆☆☆

Md. Javed
Research Scholar, Dept. of Urdu,
BHU, Varanasi, U. P, Pin- 221005
Mobile: 8953944717

رام لعل: بحیثیت افسانہ نگار

محمد مشرف خان

اردو زبان قومی اتحاد اور وحدت کا ایک دلکش نمونہ ہے جس کی تشکیل وارتقا اور ترویج واشاعت میں مسلم ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ غیر مسلم ادیب اور فنکار بھی شریک رہے ہیں۔ اگر چہ زبان کی تشکیل اور ترویج و اشاعت میں مسلم اور غیر مسلم کی بحث بے معنٰی ہے، لیکن المیہ یہ ہے کہ ہندوستان میں پیدا ہونے والی مشترکہ تہذیب اور باہمی محبت ویگانگت کی علمبردار اس زبان کو مذہب کے خانوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ آزادی کے بعد اردو زبان کو مسلم کمیونٹی کے ساتھ منسوب کر دیا گیا، نتیجتاً غیر مسلم طلبا اردو سے کٹ کر ہندی کی طرف راغب ہوتے چلے گئے، جب کہ اردو زبان ایک خالص ہندوستانی زبان ہے، جو اپنے تشکیلی دور سے لے کر عروج تک ہندوستانی ماحول اور مشترک مزاج کی حامل رہی ہے اور بلاتخصیص مذہب وملت ہر خاص وعام نے اسے گلے لگایا اور اس کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کو ادا کیا۔

پریم چند، اپیندر ناتھ اشک، جگت موہن لعل رواں، سدرشن، برج موہن دتا تریہ کیفی، کرشن چندر، بیدی سے لے کر موجودہ عہد تک سیکڑوں ایسے غیر مسلم افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی گراں قدر تخلیقات کے ذریعہ اردو کے افسانوی ادب کی عظمت، وسعت اور وقار میں اضافہ کیا ہے۔ رام لعل اردو افسانوی ادب کے اسی زمرے کا ایک اہم اور معتبر نام ہے جنھوں نے اپنے فکر وفن، مطالعے، مشاہدے اور احساسات وجذبات سے افسانہ نگاری میں نئے دریچے وا کیے اور اردو افسانے کو ایک خاص معیار عطا کیا۔

رام لعل ۳ مارچ ۱۹۲۳ء کو میانوالی پاکستان میں پیدا ہوئے، ۱۹۴۳ء میں افسانہ نگاری شروع کی، رام لعل نے تقریباً ۱۲ افسانوی مجموعے تخلیق کیے، ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'آئینے' ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ تقسیم وطن کے بعد ہندوستان ہجرت کی محکمۂ ریل میں ملازمت کی۔ پہلے بنارس اور پھر بعد میں لکھنؤ آ گئے اور جلد ہی وہاں کے ادبی حلقوں میں اپنی شناخت قائم کر لی اور ملک بھر کے مؤقر اور معیاری رسائل میں لکھنے لگے۔ ان کا شمار اپنے عہد کے بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے اہم افسانوی مجموعے 'آئینے'، 'انقلاب آنے تک'، 'وہ مسکرائے گی'، 'نئی دھرتی پرانے گیت'، 'گلی گلی'، 'آواز تو پہچانو'، 'چراغوں کا سفر'، 'انتظار کے قیدی'، 'کل کی باتیں'، 'گزرتے لمحوں کی چاپ'، 'سورج جیسی رات'، 'سدا بہار چاندنی' ہیں۔

رام لعل کی زندگی میں بڑے نشیب وفراز آئے۔ بچپن میں ہی ماں کے سایۂ عاطفت سے محروم ہو گئے۔ تقسیم وطن اور ہجرت کا کرب جھیلا، دربدر کی ٹھوکریں کھائیں، پاکستان سے بنارس اور بنارس سے لکھنؤ منتقل

ہوئے، اس دربدری سے ان کے تجربے اور مشاہدے میں اضافہ ہوتا رہا، لوگوں کو الگ الگ رنگوں میں دیکھنے کا موقع ملا اور فکر وخیال کے نئے دریچے وا ہوتے گئے۔ مختلف موضوعات اور مسائل نے ان کے افسانوں میں جگہ پائی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے موضوعات میں بڑا تنوع ملتا ہے۔ رام لعل نے جب لکھنا شروع کیا تو ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی جیسے عہد ساز افسانہ نگار ادبی افق پر چھائے ہوئے تھے۔ رام لعل نے بھی اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کیا، ظالم اور مظلوم کی جنگ میں وہ بھی ان دیو قامت ادیبوں کے ہمراہ ترقی پسند تحریک سے ساتھ چل پڑے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں ترقی پسند تحریک کی بازگشت بہت واضح طور پر دکھائی پڑتی ہے، لیکن سکہ بند طریقے سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ 'چارج شیٹ'، 'انقلاب آنے تک'، 'ایک عورت تھی علاج غم دنیا تو نہ تھی'، اسی قبیل کے افسانے ہیں۔

آزادی کے بعد تقسیم ملک کا سانحہ پیش آیا جس نے مذہبی تعصب اور نفرت کا بیج بو دیا، فسادات پھوٹ پڑے اور لوگ ایک جگہ سے دوسری جگہ نقل مکانی پر مجبور ہو گئے۔ رام لعل کا ذہن بھی اس کرب سے متاثر ہوا، معاصر افسانہ نگاروں کی طرح رام لعل نے بھی ہجرت اور فسادات کے موضوع پر بہترین افسانے لکھے، 'ایک عورت تھی علاج غم دنیا تو نہ تھی'، فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر ان کا بہترین افسانہ ہے۔

رام لعل کے افسانے معاشرے کے حقائق اور سماجی مسائل کے ارد گرد گھومتے ہیں، انھوں نے لوگوں اور لوگوں کی نفسیات کا جائزہ اپنی ناقدانہ بصیرت سے لیا ہے۔ وہ کردار کے باطن میں جا کر اس کی زندگی کے بارے میں کھوج لگاتے ہیں اور اپنے افسانوں کے موضوعات براہ راست زندگی سے اخذ کرتے ہیں اور کرداروں اور مکالموں کے ذریعہ اصل مسئلے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان کے شاہکار افسانے 'اکھڑے ہوئے لوگ'، 'نئی دھرتی پرانے گیت'، 'بنواس'، 'چاپ'، 'ایک شہری پاکستان کا'، 'تماشہ'، 'نصیب جلی'، 'کلینڈر'، 'تین بوڑھے'، 'ننھا خدا'، 'معصوم آنکھوں کا بھرم' وغیرہ ہیں۔

رام لعل پر یہ الزام بھی لگا کہ ان کے زیادہ تر افسانے ریل کے ڈبوں میں گھرے ہوتے ہیں اور وہ کسی بھی موضوع میں ریل کو شامل کر لیتے ہیں۔ رام لعل محکمۂ ریل میں نوکری کرتے تھے، انھوں نے کئی سو افسانے لکھے ہیں تو ظاہر ہے کہ لاشعوری یا اتفاقی طور پر ان کی کچھ کہانیوں میں ریل شامل ہے لیکن ان کے یہ افسانے کمزور نہیں ہیں۔ 'بھیڑ بھاڑ'، 'تماشہ'، 'قبر'، 'ہم سفر'، 'کہرا'، 'روسی' وغیرہ اس موضوع پر ان کے اہم افسانے ہیں۔

'بھیڑ بھاڑ' ایک عام موضوع پر لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے۔ معمولی واقعات کو جوڑ کر رام لعل نے ایک بہترین کہانی کا تانا بانا بنا ہے۔ کہانی دلچسپی کے تمام عناصر سمیٹے ہوئے دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہے، ایک مرد اور ایک عورت جو کسی زمانے میں ایک دوسرے سے بہت محبت کیا کرتے تھے، ان کی شادی الگ الگ

ہوتی ہے اور ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں۔ اتفاقاً ایک شام کو دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے، راستے، ہوٹل، ریسٹورنٹ، ہر جگہ اتنی بھیڑ بھاڑ ہے کہ دونوں کو بیٹھ کر کہیں بات کرنے کے لیے جگہ بھی نہیں ملتی، قریب میں ایک اسٹیشن کے پاس رکی ہوئی ٹرین کی ڈائنگ کار میں گھس جاتے ہیں اور وہیں بیٹھ کر باتیں کرنے لگتے ہیں۔ وہ دونوں باتوں میں اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں کہ انھیں ٹرین چلنے تک کا احساس نہیں ہوتا۔ کلکتہ سے ایک گھنٹے کے فاصلہ پر جب ٹرین پہلی بار رکتی ہے تو دونوں اترتے ہیں۔ کلکتہ واپسی کے لیے نہ ان کے پاس پیسے ہیں اور نہ کسی سواری کا انتظام ہے۔ دوسری ٹرین کافی دیر بعد ہے اور وہ بھی تین گھنٹہ لیٹ، دونوں بہت فکر مند ہوتے ہیں، ایک کو اپنے شوہر کا ڈر ہوتا ہے تو دوسرا اپنی بیوی کی وجہ سے فکر مند ہے، بحر حال ٹرین آتی ہے اور دونوں اس میں سوار ہوتے ہیں، رات بیت چکی ہے اور صبح ہونے والی ہے، کلکتہ سے سات آٹھ میل فاصلے پر ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر لوگوں کا ہجوم ہے، جو لوکل ٹرین نہ آنے پر مظاہرہ کر رہے ہیں۔ ہنگامہ ہو رہا ہے اور پتھراؤ کی تیاری ہو رہی ہے، اور پولیس بھی آنے والی ہے تبھی مرد کی سمجھ میں ایک ترکیب آتی ہے، وہ عورت کو سمجھاتا ہے کہ چلو آندولن کرنے والوں کی بھیڑ میں شامل ہو جاتے ہیں، ایک دو روز کی جیل ہو گی اور رات بھر غائب رہنے کا بہانہ مل جائے گا۔

'اکھڑے ہوئے لوگ' پلاٹ، کردار اور زبان و بیان ہر اعتبار سے رام لعل کا ایک شاہکار افسانہ ہے، جس میں ماں کی نفسیاتی کشمکش کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ چنڈی گڑھ میں ایک متوسط طبقے کا شادی شدہ جوڑا ازدواجی زندگی کی مشکلات میں مبتلا ہے۔ نوجوان لڑکا مزاجاً کافی سلجھا ہوا ہے، لیکن بیوی کے علاوہ دوسری عورت کو داشتہ بنائے ہوئے ہے، اس کی بیوی بد مزاج نہیں ہے، لیکن بچپن کا ضدی پن اور خود سری اس میں موجود ہے۔ لڑکی کی ماں ان کا جھگڑا چکانے چنڈی گڑھ آتی ہے، لیکن وہ مسائل حل نہیں کر پاتی، لڑکی کی ماں داماد کی انگلی کی پھانس نکال رہی ہوتی ہے۔ لڑکی یہ دیکھ کر ماں پر بگڑ جاتی ہے، جھگڑا ہوتا ہے اور ماں رات میں ہی گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے، لیکن وہ پریشان ہے کہ رات کہاں بتائے۔ لڑکا اسے اپنی داشتہ کے یہاں لے کر جاتا ہے اور وہ رات وہیں گزارتی ہے۔ بالکل صبح ہی اسٹیشن جانے کے لیے تیار ہوتی ہے، لیکن وہ سوچتی ہے کہ چلو لڑکی کے گھر نگاہ ڈالتے ہوئے نکل جائے گی۔ ان کے گھر پر پہنچتی ہے تو دالان میں ٹوٹی ہوئی چیزوں کا ڈھیر ہے، رات میں یقیناً دونوں نے خوب اودھم مچایا ہوگا، لیکن جب اندر پہنچتی ہے تو دیکھتی ہے کہ خواب گاہ میں دونوں چمٹے ہوئے گہری نیند سو رہے ہیں، ماں واپس ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں دراصل رام لعل نے یہ بتایا ہے کہ جنسی جذبات مسائل کا حل نہیں ہیں، ازدواجی زندگی کے روزمرہ کے مسائل کا حل جنسی ملاپ ہر گز نہیں ہے، مسائل جوں کے توں رہتے ہیں، ابھی دونوں چمٹے ہوئے سو رہے ہیں تو مسائل بھی سو رہے ہیں۔ اس افسانے میں ماں کی نفسیاتی کشمکش کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ماں کو اپنی بیٹی کی حرکت سے

شدید تکلیف ہوتی ہے، لیکن مامتا کے جذبے سے سرشار ماں بیٹی کے معافی نہ مانگنے اور احساس ندامت نہ کرنے کے باوجود نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی بیٹی کے گھر پہنچ جاتی ہے۔

''میرے قدم اسٹیشن کی طرف جانے کے بجائے ان کے گھر کی طرف بڑھنے لگے، ایسا نہ چاہتے ہوئے بھی میں اسی سمت میں بڑھتی گئی، نیم ارادہ نیم رضامند، بار بار یہی سوچ کر من کو ورغلاتی گئی، ان کے گھر کے سامنے سے ہو کر سیدھی نکل جاؤں گی وہاں ہر گز نہیں رکوں گی۔ کوئی دکھائی بھی دے گیا تب بھی۔''

رام لعل کے افسانوں کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک اچھے افسانہ نگار کے لیے ضروری ہیں۔ وہ کردار، پلاٹ اور مکالمے میں ایک خاص معیار قائم رکھتے ہیں۔ وہ واقعات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے۔ کردار نگاری میں ان کا فنی شعور عروج پر ہے۔ وہ کردار کی داخلی اور خارجی دونوں خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ان کے افسانے جاذب توجہ اور دلکش ہیں۔ وہ مکالمے میں طول و تمہید سے گریز کرتے ہیں، سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ کم جملوں میں اپنی بات مکمل کر دیتے ہیں۔

☆☆☆

Mohd. Mosharraf Khan
Research Scholar, Dept. of Urdu,
BHU, Varanasi-221005,
Mob. 7599219973
E-Mail: musharrafk355@gmail.com

انتظار حسین کی افسانوی انفرادیت

عدیلہ نسیم

انتظار حسین اردو کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ان کا شمار اردو کے عالمی شہرت یافتہ افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔انھوں نے اپنے ذہن وفکر کی زرخیزی سے اردو افسانہ نگاری کو نئے ذائقوں اور نئی راہوں سے روشناس کرایا ہے،اس لیے وہ اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ و پائندہ رہیں گے۔ انتظار حسین کی تخلیقات و نگارشات میں افسانوں کے علاوہ ناول، کالم، ڈرامے، سفرنامہ، خودنوشت اور تنقید بھی شامل ہیں۔لیکن وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور ان کے فکروفن کے جوہر بھی ان کی افسانہ نگاری میں ہی بہتر طور پر نمایاں ہوئے ہیں۔ وہ غالباً پہلے ایسے اردو فکشن نگار ہیں جنھیں بین الاقوامی بکر پرائز ایوارڈ کے لیے ۲۰۱۳ء میں شارٹ لسٹ کیا گیا۔

انتظار حسین ۷؍دسمبر ۱۹۲۳ء کو ڈبائی ضلع بلند شہر اتر پردیش (ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔ تقسیم ملک (۱۹۴۷ء) کے بعد ہجرت کر کے عین عنفوان شباب میں پاکستان چلے گئے۔ان کی ابتدائی تعلیم میرٹھ میں ہوئی۔ انھوں نے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ پاکستان جانے کے بعد وہ لاہور سے شائع ہونے والے مختلف اردو، انگریزی اخباروں سے وابستہ رہے اور زندگی کے آخری ایام تک اخباری کالم نویسی میں سرگرم عمل رہے۔ان کے کالموں کے کئی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں، اس کے علاوہ افسانے، ناول اور ڈرامے وغیرہ کی تخلیق کے ذریعہ ایک طویل عرصے تک اردو زبان وادب کی خدمات انجام دیتے ہوئے تقریباً ۹۳ سال کی عمر میں ۲؍فروری ۲۰۱۶ء کو رحلت فرما گئے۔انھوں نے بہت سے افسانے اور ناول لکھے ہیں جو اردو فکشن نگاری میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے ’گلی کوچے‘ (۱۹۵۱ء) ’کنکری‘ (۱۹۵۷ء) ’آخری آدمی‘ (۱۹۶۷ء) ’شہر افسوس‘ (۱۹۷۲ء) ’کچھوے‘ (۱۹۸۱ء) ’خیمے سے دور‘ (۱۹۸۶ء) ’خالی پنجرہ‘ (۱۹۹۳ء) اور ’شہزادے کے نام‘ (۱۹۵۱ء) شائع ہو چکے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے چار ناول ’چاند گہن‘ (۱۹۵۲ء) ’بستی‘ (۱۹۸۰ء) ’تذکرہ‘ (۱۹۸۶ء) اور ’آگے سمندر ہے‘ (۱۹۹۵ء) کافی شہرت و مقبولیت رکھتے ہیں۔ ’دن اور داستان‘ (ناولٹ)، ’جل گرجے‘ (داستان)، ’زمین اور فلک‘ (سفرنامہ)، ’نظریے سے آگے‘ اور ’علامتوں کا زوال‘ (تنقید)، ’چراغوں کا دھواں‘ (یادداشتیں) اور ’دلی تھا جس کا نام‘ (آپ بیتی) اور کئی ڈرامے بھی ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ کوئی حساس انسان اپنی زندگی میں اپنی جائے پیدائش کی مٹی کی خوشبو اور اپنی پہلی محبت کبھی نہیں بھول پاتا اور انتظار حسین بھی نہیں بھول پائے۔ان کے افسانوں میں اپنی جڑوں کی تلاش کا جو عنصر

کارفرما ہوتا ہے وہ دراصل اسی کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ان کے افسانوں اور ناولوں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور ماضی کی جو دل کش عکاسی ہوتی ہے وہ بھی دراصل اسی کی دین ہے۔ان کے افسانوں میں ہجرت کی کربناکیوں کے جو مختلف انداز پائے جاتے ہیں اس کے درپردہ بھی وہی عوامل کارفرما ہیں۔ وہ عموماً ماضی کی یادوں کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بھی بناتے ہیں اور ہندوستانی تہذیب و تاریخ، بودھ، ہندو اور اسلامی اساطیر، دیومالا اور قصص و حکایات سے اپنے افسانوں کا نگارخانہ سجاتے ہیں۔ انھوں نے ملک کی آزادی اور تقسیم کے آس پاس لکھنا شروع کیا تھا اور تقسیم کے بعد لاہور چلے گئے تھے،لیکن ہجرت اور تقسیم کے المیے کے کرب سے وہ کبھی نجات نہیں پا سکے اور انھیں کے بقول ’’جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی ہے۔‘‘

انتظار حسین کے افسانوں میں اپنی زمین سے بچھڑ جانے کے کرب کا اظہار مختلف رنگ و آہنگ اور شکل وصورت میں بار بار سامنے آتا ہے، ان کے افسانوں میں تہذیبی قدروں سے زیادہ معاشرتی شکل وصورت کو نمایاں کرنے کی کوشش پائی جاتی ہے۔ وہ صدیوں سے بن رہے تاریخی عمل اور تہذیبی وثقافتی امتیازات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ان کے نزدیک حافظہ کی بھی اساسی اہمیت ہے۔ وہ حافظہ کو ہی انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد تصور کرتے ہیں کیونکہ حافظہ کی بدولت ہی ماضی زندہ رہتا ہے اور ماضی کے بغیر انسان اپنی بنیاد اور جڑوں سے کٹ جاتا ہے۔ اس لیے ان کے نزدیک ماضی کی اساسی اور کلیدی اہمیت ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اپنے ماضی اور حافظہ کو انفرادی عظمت ووقار دینے کی کامیاب کاوش بھی کی ہے اور اس طرح ان کے فن نے بھی توانائی کے تمام سرچشموں سے استفادہ کیا ہے جن میں یادیں، تواریخ، خواب، انبیا و اولیا کے قصے، دیومالا، اساطیر اور توہمات وغیرہ بھی شامل ہیں۔

انتظار حسین کے دو ابتدائی مجموعوں ’’گلی کوچے‘‘ اور ’’کنکری‘‘ کے بیشتر افسانوں میں ایک گم شدہ دنیا کو یادوں اور حافظے کی مدد سے پھر سے پانے کی کوشش پائی جاتی ہے اور ان کے ایسے افسانوں میں ’’آم کا پیڑ‘‘، ’’بن لکھی رزمیہ‘‘، ’’خرید و حلوہ بیسن کا‘‘، ’’روپ نگر کی سواریاں‘‘ اور ’’چوک‘‘ وغیرہ افسانے خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ پہلے اور دوسرے مجموعے کی کہانیوں کے بعد کئی کہانیوں میں ان کے فن میں قدرے بالیدگی اور تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔لیکن ان کے افسانوں میں جو قصباتی فضا ہے اس میں بھی ان کی ماضی سے وابستگی کا اظہار ہے۔ بعد کے مجموعوں میں جو افسانے شامل ہیں ان میں بھی قدرے تبدیلی کے ساتھ ماضی اور یادوں کی کارفرمائی نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہ سکی ہے۔مگر ان افسانوں میں ان کے داخلی منظرنامے، اخلاقی اور روحانی شکست وریخت اور باطنی رشتوں سے جو ہم آہنگی ہے اس میں پراسراریت اور نئی متصوفانہ جہتوں کا احساس پایا جاتا ہے۔ ’آخری آدمی‘، ’زرد کتا‘، ’ہڈیوں کا ڈھانچہ‘ اور ’ٹانگیں‘ ان کے ایسے افسانے ہیں جن کی موضوعاتی فضا

اگر چہ مختلف ہے لیکن درد و کرب کے رشتوں میں ایک قسم کی یکسانیت ہوتی ہے ''زرد کتا'' انتظار حسین کا سب سے اہم، بہترین اور شاہکار افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں بزرگانِ دین کے ملفوظات اور داستانوں کی زبان کا ایک بالکل نیا تخلیقی استعمال پایا جاتا ہے۔ اسی طرح '' آخری آدمی'' ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انجیل کی فضا پائی جاتی ہے اور اس میں عہد نامۂ قدیم سے استفادہ کے عمل کا احساس ہوتا ہے۔

انھوں نے اپنے افسانوں میں جو تمثیلی پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے اور جس متصوفانہ اور فلسفیانہ کرب و جستجو سے کام لیا ہے، اس سے ان کے افسانوں میں کہیں کہیں ایسی فضا بھی تشکیل ہو گئی جن پر آسمانی صحیفوں میں پائی جانے والی فضا کا گمان ہوتا ہے اور یہ ان کا ایک ایسا کمالِ فن ہے جو ان کی افسانہ نگاری کو بھی معراجِ کمال تک پہنچانے میں معاون بن گیا۔ انتظار حسین کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے افسانوں میں عہد حاضر کے انسان کی تگ و دو، درد و الم، اپنی شناخت کھو جانے کا المیہ، اور روز بروز آدمی کے بڑھتے ہوئے احساس تنہائی وغیرہ کی جو فن کارانہ عکاسی پائی جاتی ہے، وہ اردو افسانوں میں ایک بالکل نئے ذائقے کا احساس دلاتی ہے۔

انتظار حسین ہندو پاک کے درمیان کی دوری کو کم کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے وہ دونوں ملکوں کے درمیان ہمیشہ محبت و یگانگت اور خوشگواری کے سفیر کا کردار ادا کرتے رہے۔ ان کی تحریروں میں جائے پیدائش کی سرشاری بھی ہے اور اپنے وطن کی وفاداری بھی۔ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں اپنے منفرد اسلوب کے دھاگوں سے دونوں ملکوں کے تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی رشتوں کا خوبصورت تانا بانا بننے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ہندو، بدھ اور اسلامی اساطیر و دیو مالا سے اپنے افسانوی نگار خانے بھی سجائے ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''مدن سندری کتنی خوش تھی کہ دیوی نے اس کی سن لی نہیں تو بھیا اور پتی دونوں ہی کو وہ کھو بیٹھی تھی۔۔۔۔۔ دونوں نے مل کر دیوی کی اس آن بان کو یاد کیا، برہما، وشنو اور اندر سب اس کی سیوا میں لگے رہتے ہیں اور وہ بھی اپنے بھگتوں پر کتنی کرپا کرتی ہے کہ جب کسی بھگت پے بپتا پڑتی ہے تو وہ تورنت وہاں پہنچ کر اسے سنکٹ سے نکالتی ہے۔'' (افسانہ نرناری)

دوسرا اسلوب ملاحظہ کیجیے:

''ودیا ہمارا دھن ہے۔ گیان ہمارا گہنا ہے، اگیانی ہونا برہمنوں کو نہیں سجتا، بیٹے کو باپ کی بات برچھی بن کر لگی راس رنگ کو تیاگا، پستکوں پر جھک گیا۔ ویدیں، پرانیں، رامائن، مہابھارت کیا کچھ نہیں پڑھا۔ تھوڑے سمے میں سب کچھ پڑھ کر ودھوان بن گیا۔'' (افسانہ پورا گیان)

ان کا ایک اور انداز دیکھیے:

''اس نے کہا بیشک ٹھٹھا تم نے خدا سے کیا ہے کہ اس نے سبت کے دن مچھلیوں کے

شکار سے منا کیا اور تم نے سبت کے دن مچھلیوں کا شکار کیا اور جان لو کہ وہ تم سے بڑا اٹھٹھا کرنے والا ہے۔'' (افسانہ آخری آدمی)

انتظار حسین نے اردو کی داستانوں سے استفادہ بھی کیا ہے اور داستانوی عناصر ترکیبی جیسے قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر کشی، سبق آموزی کی مدد سے نئے طرز کے افسانے بھی تخلیق کیے ہیں۔ ان کے افسانوں میں قدیم ہندوستانی ماحول، پرانی تہذیب، مہابھارت، اسلامی اساطیر اور دادی اماں اور نانی اماں کی کہانی سنانے کی روایات کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تہذیبوں اور قدروں کے زوال کا دکھ مختلف انداز میں جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ انسان جب انسانیت کی سطح سے گرتا ہے تو وہ اشرف المخلوقات سے ارذل المخلوقات کی جون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ عورتیں پچھل پاؤں اور مرد کی ٹانگیں بکرے کی ہو جاتی ہیں۔ 'کایا پلٹ'، 'ٹانگیں'، 'آخری آدمی' اس موضوع کے بہترین افسانے ہیں۔

انتظار حسین کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی کہانی پن ہے اور اس کے ساتھ اسلوب کی نئی آمیزش بھی۔ ان کا تخلیقی سفر تقریباً ۶۵ ر سالوں کو محیط رہا ہے۔ تخلیقی تجربے نے بھی ان کی افسانہ نگاری کو اہم اور قابل ذکر بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی توانائی، تخیلی بلندی اور فکری انفرادیت سے اردو افسانہ نگاری کو نیا معیار و وقار عطا کیا۔ وہ اپنے عہد کے ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں جن کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ انھیں افسانے کے فن، تکنیک، اسلوب اور جزئیات وغیرہ پر قدرت حاصل ہے۔ زبان و بیان کے تخلیقی استعمال پر بھی اچھی مہارت رکھتے ہیں۔ اس لیے عالمی سطح پر اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

☆☆☆

ADILA NASEEM
R.NO.43, WORKING WOMEN'S HOSTEL,
NARYA GATE, NEAR DOCTERS COLONY,
BHU, VARANASI-221005,
Mob : 9044416723,
E-Mail: adilabhu@gmial.com

نیا اردو افسانہ: سمت ورفتار

کرار حسین

اردو افسانہ جو ترقی پسند تحریک کے دورانیے میں ایک توانا صنف بن کرابھرا تھا، جدیدیت کے زمانے میں علامت اور تجریدیت سے اتنا ژولیدہ ہوگیا کہ ہمارا افسانہ عام قاری کی گرفت سے نکلتا چلا گیا، لیکن ۱۹۸۰ء کے آتے آتے افسانے نے پھر وہ بلند منصب پالیا جس کی اس کو تلاش تھی۔ ۱۹۸۰ء کے بعد افسانہ جب پوری توانائی کے ساتھ ادب کے منظرنامے پر ابھرا تو پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا بلکہ اس نے اپنے ارتقا کی معراج کو پالیا۔ آج کا افسانہ ہی سب سے زیادہ گفتگو کا موضوع بھی بن رہا ہے کیوں کہ نئے افسانوں میں آج کی پیچیدہ زندگی کے سارے پیچ وخم کو ہمارے نئے افسانہ نگاروں نے بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اپنی کوشش میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ آج کے افسانہ نگار اظہار، ابلاغ اور ترسیل کے مسائل سے اپنے دامن کو پاک کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں جوگندر پال لکھتے ہیں:

''آج کل ہماری کہانی میں پروسٹ اور اینگر کا بہت چرچا ہے۔ پروسٹ کا رویہ تخلیقیت کے لیے بہت سازگار ہے کہ تخلیق کار کو بے چین رکھتا ہے اور اسے پلانچوڈ کے نرم گرم کیچڑ میں لت پت ہو کر خوابیدگی کا شکار ہونے سے بچائے رکھتا ہے، لیکن اس ضمن میں یہ نکتہ بھی یکساں اہم ہے کہ تخلیق کار کا پروسٹ ہی کہیں اس کا پلانچوڈ نہ بن جائے۔ اگر وہ ساری دنیا سے صرف اس لیے خفا ہے کہ اسے اپنے آپ سے بڑی محبت ہے تو اس سے تو یہی ادنی پن بہتر ہے کہ سارے جہاں سے بنا کر رکھے تا کہ اپنے اس رویے سے کم از کم کسی عام دنیادار کی طرح اپنے بیوی بچوں کی دیکھ بھال کی ذمے داریوں کے ذرائع بنائے رکھے۔ پروسٹ کی تخلیقی سطحیں اوپر اوپر کی متلاطم نہیں ہوتیں۔ خود خفگی کا اضطراب ان سطحوں کی گہرائیوں میں تلاطم پیدا کرتا ہے۔ اوپر تو پرسکون ہوتی ہیں تا کہ جہاز رانی کا باب نہ ٹوٹے۔'' (نئی کہانی کے مضامین، جوگندر پال، رسالہ 'عصری آگہی' (دہلی) جلد ۱، شمارہ ۷۔۸، ص ۵)

نئی کہانی کے موضوع پر جوگندر پال نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے بالکل وہی موضوعات ہمیں ان کی کہانیوں میں ملتے ہیں۔ 'باز رفت'، 'بے مراد'، 'اسٹاپ'، 'بیک لین'، 'کایا پلٹ'، 'واردات'، 'سیدھی سی بات'، 'سمندر'، 'بھوت پریت'، 'باز دید'، جادو اور تخلیق' وغیرہ کا شمار اچھی کہانیوں میں ہوتا ہے۔

نئے دور میں اسکول اور کالج کے جو مسائل ہیں اور ان کی جو صورت حال ہے۔ اس پر انھوں نے اپنے ایک افسانے ''بازیچۂ اطفال'' میں تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار کالج کا پرنسپل ہے جس کی عمر تقریباً ۵۰ سال ہے۔ اس کردار کی ذات کئی حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ مصنف نے کالج کے پرنسپل کی نفسیات اور اس کی گندی ذہنیت کا بغور مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ کالج کی سیاست، اندرونی حالات، ادھیڑ عمر استادوں کے گندے جذبات، اندرونی خباثتوں اور کسی حد تک ان کے دبے ہوئے جنسی محرکات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ کہانی کے موضوع میں تازگی ہے اور اندازِ تحریر کی شگفتگی نے اسے اور بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔

انسان کی ذات کو کئی حصوں میں پیش کرنے کا رجحان بہت سے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں سمیع آہوجہ کا افسانہ 'برسات کی رات' کی مثال دی جاسکتی ہے۔ کہانی کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''مشینی درندے کے پیٹ میں رہتے ہوئے اس کے پانچ سال بالکل روکھے پھیکے بیت گئے۔ نہ جانے وہاں صبح کس لمحے شروع ہوتی اور کس وقت شام کا شامیانہ تن جاتا، اس نے ایک ہی رنگ میں دیکھا۔'' (''برسات کی رات، سمیع آہوجہ)

''بالکونی کی کھڑکی اس نے زور سے بند کر دی اور چند لمحے لمبے لمبے سانس لیتے ہوئے کرسی پر بیٹھ کر اس نے آنکھیں موند لیں اور یکا یک اس کا گلا دبوچ لیا۔۔۔''

''وہ مسحور اس کی طرف بڑھا ہی تھا کہ پیچھے سے کتے کے بھونکنے کی آواز آئی جو بتدریج تیز غرّاتی آواز میں بدل گئی۔ اس نے پلٹ کر دیکھا تو وہ دروازے میں کھڑا تھا۔۔۔وہ۔۔۔وہ تو۔۔۔وہ خود ہی تھا'' (برسات کی رات: سمیع آہوجہ، انتخاب: بہترین نئی کہانیاں۔ مرتبین: اعجاز راہی، احمد داؤد، ص ۱۳۰۔۱۲۷۔۱۲۶)

مصنف نے افسانے میں شخصیت کو پانچ مختلف ٹکڑوں میں بیان کیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار بارش کی طوفانی رات میں اپنی داخلی شخصیتوں، بھیڑیا، کتا اور سانپ سے ملاقات کرتا ہے۔ اس رات اس کی شخصیت کا خول اتر جاتا ہے اور اس کا اصلی چہرہ سامنے آجاتا ہے۔

اس موضوع کے علاوہ ایک اور موضوع جس نے اردو افسانے کو نئی سمت دی ہے، وہ ہے وطن کی محبت۔ اس سلسلے میں رشید امجد لکھتے ہیں:

''بٹی ہوئی شخصیت کے علاوہ ایک اور موضوع جس نے اردو افسانے کو نئی جہت دی ہے، اس کی زمینی وابستگی کا اظہار ہے۔ مٹی کی محبت اردو افسانے میں ایک نئے رخ کی نشان دہی کرتی ہے۔ ہمارے قدیم افسانے میں وطن پرستی کا جذبہ اس شدّ ومد کے ساتھ سامنے نہیں آیا جس طرح نئے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ اس موضوع پر جو افسانے میری نظر سے

گزرے ہیں ان میں فرخندہ لودھی (لیگی)،نسیم درّانی (اب ادھر آجاؤ)،غلام الثقلین نقوی (سبز پوش) کا ذکر کرنا چاہوں گا۔'' (افسانے کے نئے موضوعات: رشید امجد، پاکستانی ادب۔تنقید۔پانچویں جلد،مرتبین: رشید امجد، فاروق علی،ص۷۸۹)

رشید امجد نے مذکورہ افسانوں کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور بتایا ہے کہ یہ سبھی افسانے حب الوطنی کے جذبات اور اپنی مٹی سے محبت کا پتا دیتے ہیں۔اس موضوع پر انتظار حسین کے بہت سے افسانے موجود ہیں۔ان کے افسانوں کا مجموعہ 'گلی کوچے' کے سبھی افسانے اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ افسانہ نگار اپنے وطن سے کتنی محبت کرتا ہے۔انتظار حسین کا ایک خاص موضوع 'ہجرت' ہے۔اس موضوع پر انھوں نے بہت سارے افسانے تخلیق کیے ہیں۔

جدید افسانے میں صرف قصبوں اور شہروں کے مسائل کی طرف توجہ دی گئی ہے جب کہ دیہی مسائل کو نظر انداز کیا گیا ہے کچھ اس طرح کا الزام نئے افسانہ نگاروں کو دیا جاتا ہے۔مگر یہ الزام درست نہیں ہے کیوں کہ بہت سے نئے افسانہ نگار ایسے ہیں جنھوں نے اپنے افسانے دیہات کے پس منظر میں تخلیق کیے ہیں جس میں قاضی عبدالستّار کا نام سرِ فہرست ہے۔قاضی صاحب کے علاوہ رتن سنگھ، بلونت سنگھ،غیاث احمد گدی اور سریندر پرکاش نے بھی دیہاتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

یہ بات صحیح ہے کہ جدید افسانے میں تجریدی، تمثیلی اور استعاراتی اسلوب کی وجہ سے دیہات سے ان کا تعلق منقطع ہوگیا ہے۔اس ضمن میں انور سدید کا خیال ہے:

> ''ہیئت اور اسلوب کے ان تجربوں نے میرے خیال میں دیہات کی پیش کش پر کوئی نمایاں مثبت اثر نہیں ڈالا۔وجہ یہ ہے کہ جدید افسانے میں جس حسّیت کو فروغ ملا ہے اس میں فرد کی تنہائی ،ماحول کی شکستگی،قدروں کے زوال وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے اور یہ سب میکانکی دور کی پیداوار ہیں۔دیہات میں تبدیلی کا عمل آرہا ہے لیکن اس کی رفتار تیز رو نہیں۔دوسرے جوں جوں یہ تبدیلی دیہات کی طرف لپک رہی ہے، دیہات توں توں پیچھے کی طرف بھاگ رہا ہے۔چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ دیہات نے جس طرح اپنے معاشرے کا تحفظ کرنے کی کوشش کی ہے اسی طرح افسانے کی پیش کش میں کہانی کے خول کو بھی برقرار رکھا ہے۔جدید افسانہ نگار جس اندازِ فن کو فروغ دے رہا ہے، دیہات فی الحال اس انداز کو قبول کرنے سے قاصر ہے۔'' (اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش،انور سدید،ص۱۶۸)

افسانے کا کینوس دیہاتی پس منظر کے لیے اتنا موزوں نہیں ہے، پھر بھی جدید افسانہ نگار دیہات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا رہے ہیں اور تجریدی و علامتی کہانیاں بھی دیہاتی پس منظر میں تخلیق کر رہے ہیں۔

غلام الثقلین نقوی کا دیہات سے رشتہ مضبوط ہے۔افسانوں کے علاوہ انھوں نے ایک ناول 'میرا گاؤں' بھی لکھا ہے۔اس سلسلے میں ان کا افسانہ 'اندھا کنواں' قابل ذکر ہے۔

اس کے علاوہ سریندر پرکاش کا افسانہ 'بجوکا'، جوگندر پال کا 'بازدید'، چودھری محمد نعیم کا 'بس ایک کہانی'، مرزا حامد بیگ کا 'بالے محمد نور کا آخری گیت'، مشتاق قمر کا افسانہ 'لہو اور مٹی'، مظہر الاسلام کا 'بارہ ماہ' وغیرہ دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے کامیاب افسانے ہیں اور ان کے موضوعات بھی دیہاتی مسائل سے پُر ہیں۔

اردو ادب کے مشہور افسانہ نگار پریم چند نے عورتوں پر ہونے والے مظالم کے موضوع پر بہت سے افسانے لکھے ہیں اور ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بھی بہت سے افسانے تخلیق کیے اور آج بھی اس موضوع پر افسانوں کا سلسلہ جاری ہے۔ایک نئے افسانہ نگار اقبال عظیم کا افسانہ 'کوئی گل پھر کھلے گا' ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو بہت ڈری ہوئی ہے۔اس نے اپنی ماں پر ظلم کے پہاڑ ٹوٹتے ہوئے دیکھے ہیں، اس لیے وہ تنہائی کو پسند کرنے لگی ہے اور اندر سے ٹوٹ چکی ہے۔

پیسے کمانے کی ہوس نے انسان کو مشین بنا دیا ہے اور دولت نے رشتوں کو توڑ دیا ہے۔اس موضوع پر سید احمد قادری کا افسانہ 'لمحوں کی بازگشت' بہت ہی خوبصورت اور پر اثر افسانہ ہے۔اس میں دکھایا گیا ہے کہ لوگ دولت کمانے کے لیے اپنا گھر چھوڑ کر دوسرے ملک چلے جاتے ہیں اور اپنے بیوی بچوں کی جدائی بھی خوشی خوشی قبول کر لیتے ہیں۔

اردو کے نئے لکھنے والوں میں کچھ افسانہ نگاروں نے سماجی مسائل پر بہت کم توجہ دی ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات زیادہ تر داخلی ہیں۔انسان کی ذات کا کرب، تنہائی کا مسئلہ، اقدار کی شکست و ریخت وغیرہ۔

بیگ احساس ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔وہ ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔ان کی کہانیوں میں ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ نہیں ہوتا۔ان کی کہانی کا موضوع خارجی ہو یا داخلی ہر کہانی آسان اور واضح ہوتی ہے جسے قاری کو سمجھنے میں ذرا بھی دقت نہیں ہوتی اور دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔'ریت اور سمندر' ان کا کامیاب افسانہ ہے۔اس دور کے ایک اور افسانہ نگار انور خاں ہیں۔انھوں نے نئے نئے موضوعات تلاش کیے اور اچھے اچھے افسانے تخلیق کیے۔

زاہدہ حنا پاکستان کی نئی نسل کا ایک معتبر نام ہے۔ان کے افسانوں میں انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے فن کا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے افسانوں میں تقسیم ہند کا کرب بھی ہے۔

یہ بات صحیح ہے کہ نئے افسانوں میں موضوعات سے زیادہ فن اور اسلوب پر توجہ دی گئی ہے۔اکثر افسانوں کے موضوعات میں تازگی اور نیا پن نہیں ہے مگر لفظوں کی ترتیب اور اسلوب نے ان افسانوں کو تازہ

اور جدید بنا دیا ہے۔ افسانے میں موضوع کے علاوہ اسلوب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شمیم حنفی اسلوب کی اہمیت و معنویت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اسلوب محض مخصوص لفظوں کی مخصوص ترتیب نہیں بلکہ اپنی کائنات کی پہچان، حقیقت کی تفہیم اور ایک پوری تہذیب کے ادراک یا اس سے مربوط تجربوں اور واردات کا منظر نامہ ہے۔'' (کہانی کے پانچ رنگ، شمیم حنفی، ص ۳۳)

نئے افسانوں میں موضوعات کی کمی نظر آتی ہے۔ کچھ موضوعات ہیں جن کو بار بار نئے اسلوب اور نئے پیرائے میں بیان کیا جاتا رہا ہے۔

بہر حال موضوعات کی یکسانیت اور محدود خیالات کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئے افسانے کا مستقبل روشن ہے اور مجموعی طور پر افسانے کا سفر کامیابی کے ساتھ جاری رہے گا۔ کیوں کہ افسانہ انسانی زندگی کے مسائل سے نبرد آزما صنف ہے۔ جب تک انسانی زندگی میں رنگارنگی پائی جائے گی اور انسانی زندگی بہت سارے مسائل سے دوچار ہوگی، اس وقت تک افسانہ انسانی زندگی کے ساتھ کھڑا نظر آئے گا۔

☆☆☆

Karrar Husain
Research Scholar, Dept. of Urdu,
University of Lucknow,
Mob. 8090378804
E-Mail: karrarhusain62@gmail.com

مظہر الزماں خاں: ایک منفرد افسانہ نگار

انجم آرا

اردو افسانے کو آغاز سے ہی ایسے فن کار ملتے گئے جنھوں نے افسانے کے فن کو بلندیوں و عظمت کے راستے پر گامزن کیا۔ مختلف ادوار میں اُبھرنے والے رجحانات و تحریکات سے افسانے کی ہیئت اور اسلوب میں تبدیلیاں بھی واقع ہوئیں۔ افسانے نے بدلتے ہوئے عہد کے ساتھ خود کو بھی بدلا۔ لیکن 80 کی دہائی آتے آتے افسانے نے کروٹ لی اور افسانہ نگاروں کی ایک ایسی نسل سامنے آئی جنھوں نے افسانے کے کھوئے ہوئے وقار کو حاصل کرنے اور قاری کا رشتہ کہانی سے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔ اس نسل کے افسانہ نگاروں نے افسانے میں علامت نگاری کو تو باقی رکھا۔ لیکن نہایت ذمہ داری اور خلوص کے ساتھ افسانے کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور افسانوں میں اپنے عہد کی آواز بلند کی اور سلگتے ہوئے مسائل کو موضوع بنایا۔ اس نسل کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں نیر مسعود، سید محمد اشرف، شموئل احمد، خالد جاوید، شائستہ فاخری، ترنم ریاض، غضنفر، حسین الحق اور بیگ احساس وغیرہ اہمیت کے حامل ہے۔

مظہر الزماں خاں کا شمار 70 کی دہائی کے بعد ابھرنے والی نئی نسل کے اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ آپ 7 اپریل 1950ء کو صوبہ کرناٹک کے شہر بیدر میں پیدا ہوئے۔ کچھ عرصے بعد ان کے والدین حیدرآباد منتقل ہو گئے۔ حیدرآباد سے ہی 1974ء میں آپ نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ گھریلو وجوہات کے سبب اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر سکے لیکن آپ نے اپنا مطالعہ جاری رکھا اور محض پندرہ برس کی عمر میں پہلا افسانہ ''کالا تاج محل'' تخلیق کیا۔ اس کے بعد ان کا ادبی سفر ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے آگے بڑھتا رہا اور آپ کے افسانے ہندو پاک کے موقر رسالوں کی زینت بنتے رہے۔ ہندو پاک کے ادبی حلقوں میں آپ کے افسانوں کی بڑی پذیرائی ہوئی بقول شمس الرحمن فاروقی۔

''مظہر الزماں خاں ان معدودے چند غواصوں میں سے ہیں، جو سیلاب کے ساتھ نہیں بلکہ اس کی تہ میں بہتے ہیں اور جس کی وجہ سے سطح پر تلاطم نظر آتا ہے۔ [۱]''

آپ کا پہلا افسانوی مجموعہ 'ہارا ہوا پرندہ' 1976ء میں منظر عام پر آیا اس میں کل 13 افسانے ہیں۔ اس کے بعد آپ کا ناولٹ 'آخری زمین' اور ناول 'آخری داستان گو' ڈراموں کا مجموعہ 'درد کا پورٹریٹ' افسانوی مجموعے 'دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'، 'شوریدہ زمیں پر دم بخود شجر'، 'شورہ پشتوں کی آماج گاہ'، 'خوف کے حصار میں' اور 'خود کے غبار میں' یکے بعد دیگرے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

مظہرالزماں خاں کے افسانوں میں جدیدیت کے اہم اوصاف علامت نگاری اور تمثیل نگاری کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔وہ ایک انٹرویو میں خود فرماتے ہیں:

''میری کہانیاں بلاشبہہ علامتی ہیں ان میں اشارے اور استعارے موجود ہیں۔ لیکن ان کہانیوں میں ہوائی علامتیں یا اشارے موجود نہیں ہوتے جیسا کہ کچھ جدید لکھنے والوں کے یہاں ہوتے ہیں کہ وہ اتھاہ گہرے اندھیرے میں تیر چلاتے ہیں اور پھر تیر کدھر گیا؟ کچھ انھیں پتا ہی نہیں چلتا۔تاہم وہ اندھیرے میں تیر تلاش کرنے لگ جاتے ہیں اور وہ انھیں جب کہیں نظر نہیں آتا تو اپنی ہی آنکھیں بند کر کے بیٹھ جاتے ہیں۔ ۲؎''

مظہرالزماں خاں کی علامتیں مہمل یا مبہم نہیں ہوتیں،ان کی خوبی یہ ہے کہ جب وہ علامت کے لیے تمثیل کا سہارا لیتے ہیں تو علامت کی پرتیں کھلنے لگتی ہیں اور قاری ان کے مدعا تک پہنچ جاتا ہے۔ان کے افسانوں میں روایت اور جدت کا ایک حسین سنگم نظر آتا ہے۔انھوں نے بیانیہ اور علامتی اسلوب کی آمیزش سے افسانوں میں ایک نیا حسن بھر دیا ہے۔ان کی فکر کا دائرہ بہت وسیع ہے۔وہ اپنے افسانوں میں سماج اور فرد دونوں کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔وہ سماج کے خارجی مسائل کے ساتھ فرد کی داخلی کیفیات اور نفسیات پر زیادہ توجہ دیتے نظر آتے ہیں۔مظہرالزماں خاں کی کہانیاں بہت طویل نہیں ہوتیں۔جب ہم ان کی فنی خوبیوں پر غور کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ ان میں بے شمار پوشیدہ معنی جب قاری پر کھلنے لگتے ہیں تو افسانہ دل پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ذہن کو بھی متاثر کرتا ہے۔وہ اپنے عہد کے سیاسی المیوں کی فکر اور وقت کے لگائے ہوئے زخموں سے تڑپ اٹھتے ہیں۔'آخری پینٹنگ'،'خوف کے حصار میں'،'اس آباد خرابے میں'،'فریم کے اندر کے لوگ'،'آسمان' وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں جن میں نہ صرف سماجی اور سیاسی مسائل پیش کیے گئے ہیں بلکہ ان میں احتجاجی تیور بھی صاف دکھائی دیتے ہیں۔بظاہر یہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں مگر ان میں گہرے رمز و علامت کے پردوں میں معاشرتی شعور،انسانی مسائل کا شدید احساس،ٹوٹتی مٹتی قدریں،مشرقِ وسطیٰ کے ممالک میں پھیلی ہوئی بھیانک تباہی،خوں ریزی،بے یقینی،یورپ اور امریکا کی چالاکی،عرب سلاطین کی ناعاقبت اندیشی،کھنڈرات میں تبدیل ہوتے ہوئے خوبصورت شہر سب کچھ نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں گہری انسانی بصیرت پائی جاتی ہے۔وہ ایک ذمہ دار اور حساس فن کار ہیں۔ان کا افسانہ 'طلسم ہوش ربا کی کہانی آخری داستان گو کی زبانی' ایک خوبصورت افسانہ ہے،جس میں پورے سماج سے انسانیت کے ختم ہونے پر گہرا طنز ہے۔اس افسانے میں ایک آدمی موسلا دھار بارش میں خود کو بچانے کے لیے سیاسی رہبروں،نقیبوں اور مختلف طبقات کی نمائندگی کرنے والے حضرات کے دروازوں کو باری باری کھٹکھٹاتا ہے لیکن ایک بھی اپنا دروازہ نہیں کھولتا،آخر میں ایک شخص اسے پناہ دیتا ہے اور خندہ پیشانی سے اس کی خاطر مدارات بھی کرتا ہے۔لیکن بھیگے ہوئے آدمی کی نگاہ پناہ دینے والے کی

ایڑیوں پر پڑتی ہے تو گھبراہٹ کی وجہ سے کپکپانے لگتا ہے۔کیونکہ اس اجنبی کے پیروں کی ایڑیاں آگے تھیں اور پنجے پیچھے کی طرف یعنی وہ شخص انسانوں کی نسل سے نہیں تھا۔اس افسانے میں مظہرالزماں خاں نے علامت کے ذریعہ قوم وملت کے ان ٹھیکے داروں پر جن کے اوپر سماج اور قوم کی حفاظت کی ذمہ داری ہے،طنز کسا ہے۔

ان کے اسی قبیل کے افسانے جن میں انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال،سماجی اور سیاسی مسائل، داخلی اور خارجی عدم تناسب کو پیش کیا گیا ہے۔'آخری مقدمہ'،اور'دستاویز' ایسے افسانے ہیں جن میں عدالت میں رونما ہونے والے واقعات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔'آخری مقدمہ' میں عدل و انصاف کے مراکز میں تبدیل ہوتی ہوئی حقیقت پر طنز کیا گیا ہے۔

مظہرالزماں خاں کے افسانوں میں تصوف کا رنگ بھی غالب ہے۔تصوف پر ان کے کئی افسانے ہیں۔جن میں صوفیانہ مسائل،دنیا کی بے ثباتی و ناپائیداری،مسائل وحدت الوجود،راہ سلوک،عین الحق اور عین الیقین،بقا کے تصور،خودی اور بے خودی جیسی تصوف کی اصطلاحوں اور فلسفیانہ مباحث کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اقتباس دیکھیے:

''زندگی فنا ہے اور موت انا ہے،فنا انا نہیں ہوسکتی اور انا فنا نہیں ہوسکتی کہ انا حق ہے اور انا الحق کا نعرہ منصور نے نہیں بلکہ ان کی انا نے لگایا تھا۔ ۳؎''

مظہرالزماں خاں کے افسانوں میں سیاسی اور سماجی معنویت گہرے تمثیلی پیرائے میں ملتی ہے۔اپنے افسانوں میں جگہ جگہ کبھی صورت حال کے ذریعہ اور کہیں کرداروں کے احساسات اور ذہنی کیفیات کے وسیلے سے حکایتوں اور تمثیلوں کی مدد سے انھوں نے معاشرے پر بھرپور تنقید کی ہے۔مظہرالزماں خاں نے جدید اردو افسانے کو ایک منفرد اسلوب عطا کیا ہے۔انھوں نے زبان و بیان کا ایسا رچاؤ پیدا کیا کہ عہد رومانیت کی افسانوی دنیا سامنے آگئی۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔مظہرالزماں خاں- تین صدیوں کا آدمی،محمود سلیم،ص ۵
۲۔چھوڑے ہوئے لوگ،مرتبہ غالب نشتر،ص ۱۳
۳۔افسانہ ڈرائنگ روم،ص ۳۷،مشمولہ چھوڑے ہوئے لوگ،مرتبہ غالب نشتر

☆☆☆

Anjum Ara
Research Scholar, Dept. of Urdu,
HCU, Hyderabad,
Mob. 08931831085
E-Mail: anjum90ara@gmail.com

سفرنامہ ابن بطوطہ

(عجائب الاسفار کے چند سماجی وادبی عناصر)

تبسم جہاں

قدر مردم سفر پدید آرد   خانۂ خویش مرد را بند است
چوں بہ سنگ اندرون بود گوہر   کس نداند کہ قیمتش چند است(۱)

یعنی سفر سے انسان کی قدرو قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ایسے ہی ہے جیسے موتی سیپ میں بند ہو۔کوئی نہیں جانتا اس کی قیمت کتنی ہے۔

سفر نامہ، سفر کے تاثرات، حالات اور حادثات پر مشتمل ہوتا ہے۔فنی طور پر سفر نامہ ایک ایسا بیانیہ ہوتا ہے جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا سفر کے اختتام پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔سفر نامے کو علمی، ادبی اور سماجی اعتبار سے ایک خاص اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔سفر نامے کو دوسری اصناف ادب میں ایک الگ مقام اس لیے بھی حاصل ہے کہ اس کا تعلق تمام اہم معاشرتی علوم سے براہ راست قائم ہے۔مورخین، سوانح نگاروں اور جغرافیہ دانوں نے سفر ناموں سے بہت فیض حاصل کیا ہے اور یہ ثابت بھی کیا ہے کہ ''بسیار سفر باید تا پختہ شود خامے''۔

ویسے تو بہت سے لوگوں نے سفر کیا اور اپنے تجربات کو سفر نامے کی شکل میں پیش بھی کیا لیکن سفر نامہ نویسی میں ابن بطوطہ نے غیر معمولی شہرت حاصل کی۔اس کی سماجی، ثقافتی، جغرافیائی معلومات سے لوگوں نے بہت استفادہ کیا ہے۔ابن بطوطہ قرون وسطی کا سب سے بڑا نباض، عالم اور جہاں دیدہ مسلمان سیّاح تھا جس نے دنیا کے بیشتر ممالک کو دیکھا تھا۔ابن بطوطہ کا سفر ۲۹ سالوں پر محیط ہے۔سفر کی ابتدا اس نے تنِ تنہا ایک گدھے پر بیٹھ کر کی تھی لیکن شاید یہ بات ابن بطوطہ کے فرشتوں کو بھی نہ معلوم رہی ہوگی کہ یہی سفر آگے چل کر مہم جوئی، حیرت انگیز حقائق اور جابجا دریافتوں کی بنا پر تاریخ کا ایک حصہ بن جائے گا۔

شیخ ابوعبداللہ ابن بطوطہ نے رجب کی ۱۷ تاریخ ۷۰۳ھ بمطابق ۲۵ رفروری ۱۳۰۴ء میں مراکش کے شہر طنجہ میں آنکھیں کھولیں۔جب وہ بیس بائیس سال کی عمر کو پہنچا تو، ۷۲۵ھ میں حرمین شریفین کی زیارت کا قصد کر کے، اپنے سفر کا آغاز کیا۔اس کے قافلے والے اس کے علم اور زہد وتقویٰ کے قائل تھے اور اسے اپنا قاضی منتخب کرلیا۔ یہ قافلہ اسکندریہ اور قاہرہ کے راستے جدہ جانا چاہتا تھا۔اسکندریہ میں برہان الدین سے ملا۔ اس سے ملاقات اور گفتگو نے اس کے دل میں چین اور ہندوستان کی سیاحت کی خواہش پیدا کردی۔لیکن وہاں

پہنچنے کے لیے دشوار کن راستوں کو عبور کرنے کے لیے اس کے پاس بہتر ساز وسامان نہیں تھا، اس لیے شام کے علاقے سے گزرتے ہوئے وہ مکّہ مکرّمہ چلا گیا۔ حج کے فرائض بڑی عقیدت واحترام کے ساتھ ادا کیے۔ پھر دنیائے مشرق ومغرب کی سیر کے لیے نکل پڑا۔ عراق وفارس کا سفر کیا۔موصل اور دیار بکر سے ہوتا ہوا ایک بار پھر ملہ مکرمہ آیا اور حج ادا کرنے کے بعد دو سال تک یہیں مقیم رہا۔اس کے بعد ۱۳۳۰ء میں جنوبی عرب یمن اور عدن ہوتے ہوئے، جنوبی افریقہ، عباسیہ اور مشرقی افریقہ کا سفر کیا۔ بعدازآں عمان ہوتے ہوئے تیسری بار سعادت حج کے لیے مکّہ مکرّمہ کو روانہ ہوا۔ابن بطوطہ کا چوتھا سفر مصر اور شام کے راستے ترکی کی جانب تھا۔

ابن بطوطہ جہاں بھی گیا، عزّت واحترام اور تحفے سے اس کو نوازا گیا۔شاہی مہمان کی حیثیت سے بھی مقیم ہوتا رہا۔ایشیائے کوچک میں اس کی ملاقات سلطان محمد سے ہوئی اور وہ وہاں سے قسطنطنیہ چلا گیا۔ وہاں قیصر سوم سے اس کی ملاقات ہوئی۔قسطنطنیہ سے ابن بطوطہ نے ہندوستان کا قصد کیا۔ وہ دریائے وولگا (Volga) سے گزر کر خوارزم بخارا اور خراسان سے گزرتا ہوا ربیع الثانی ۷۴۳ھ میں کوہ ہندوکش کے راستے ہندوستان پہنچا۔اس وقت دہلی کا سلطان محمد تغلق تھا۔ابن بطوطہ کے دہلی آنے سے قبل ہی اس کی قابلیت کا شہرہ ہو چکا تھا۔محمد تغلق نے بڑی گرمجوشی کے ساتھ اس کا خیر مقدم کیا اور اس کی علمی ومذہبی قابلیت اور صلاحیت کے پیش نظر ہندوستان میں مالکی مسلک کا قاضی بنادیا۔

ابن بطوطہ نے قاضی رہتے ہوئے ہندوستان کے تمام علاقوں کی سیر کی اور یہاں کے رسم ورواج کا گہری نظر سے مشاہدہ کیا۔ ۱۳۴۲ء میں اسے چین کا سفیر بنایا گیا اور حکم سفر چین دیا گیا۔ یہ سفر ابن بطوطہ کو راس نہ آیا لیکن محمد تغلق کے غضب اور خوف سے جانے کی تیاری کر لی۔کوشش کے باوجود ابن بطوطہ مالابار کے ساحل سے آگے نہ جا سکا۔ جزائر مالدیپ جا پہنچا اور وہاں کے سلطان نے اسے وہاں بھی قاضی کے عہدے پر مقرر کردیا۔ سال بھر وہاں وقت گزارا اور پھر لنکا پہنچا اور اس چوٹی کو دیکھا جہاں حضرت آدم کے قدم کے نشان محفوظ ہیں۔

۱۳۴۵ء میں ابن بطوطہ لنکا سے بنگال، سلہٹ اور کمبوڈیا کے راستے آگے جا نکلا۔ واپسی پر سماترا، مالابار، ظفار، عمان، جنوبی فارس اور بغداد ہوتا ہوا ۷۴۸ھ بمطابق ۱۳۴۷ء میں چوتھی بار حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کرنے کی غرض سے سوئے حرمین طیبین روانہ ہوا۔راستے میں اسے اپنے والد کے انتقال کی خبر ملی کہ ان کو گزرے ہوئے ۱۵ سال کا عرصہ ہوگیا۔ والدہ ابھی باحیات ہیں۔ ماں کی محبت میں وہ شام اور مصر کے راستے گھر کی طرف روانہ ہوا اور ۲۵ شعبان ۷۵۰ھ بمطابق ۸ نومبر ۱۳۴۹ء میں اپنے آبائی شہر طنجہ پہنچا، تب تک ماں بھی راہی ملک بقا ہو چکی تھیں۔ اسے وہاں اچھا نہ لگا اور ۷۵۴ھ بمطابق ۱۳۵۲ء میں اپنے آخری سفر کو پورا کرنے کے لیے نکل پڑا۔ تیونس اور الجزائر کے علاقوں سے گزرتے ہوئے وہ ٹمبکٹو اور مالی وغیرہ کے سبزہ زاروں اور جنگلوں کی سیر کرتا ہوا ۱۳ ذی الحجہ ۷۵۶ھ بمطابق ۱۳۵۴ء میں ۲۹ سالہ سفری صعوبتوں اور میلوں لمبی مسافت

طے کرنے کے بعد مراکش روانہ ہوا۔ ابن بطوطہ ملک فارس کے حکمران ابوعنان سے ملا، سلطان نے انہیں جگہ دی اوراس نے 'ابوعنان' سے سفر کے حالات اور تجربات بیان کیے تو بادشاہ بہت متاثر ہوا۔ بادشاہ نے ابن بطوطہ سے دشوار گزار طویل سفر کی روداد بڑے انہماک اور اشتیاق سے سنی۔ ابن بطوطہ نے اپنی حکمت، ذہانت اور اپنی قوی یادداشت کے ذریعہ مختلف ممالک کی تہذیبوں اور مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے بارے میں اپنے مشاہدات، تجربات اور معلومات کو اس طرح بیان کیا کہ ابوعنان اس کا گرویدہ ہو گیا اور ابن بطوطہ سے گزارش کی کہ وہ ان سب روداد کو ترتیب دے اور مدد کے لیے اپنے دربار سے وابستہ عربی مؤرخ، جغرافیہ دان اور ادیب محمد ابن جزی کو حکم دیا کہ وہ اس سیّاحِ عالم کی رودادِ سفر کو تحریری شکل دے کر میرے سامنے پیش کرے۔ یوں تو تقریباً اٹھائیس ۲۸ سال اور کسی کے مطابق ۳۰ سال کی طویل مدت کی سیّاحی کے بعد ابن بطوطہ نے اپنا رخت سفر کھولا۔ آخر میں مراکش میں کافی وقت گزارا اور یہیں ۱۳۷۸ء میں وفات پائی۔

ابن بطوطہ اسلامی تہذیب کا ایک نمائندہ سفیر ہے۔ اس نے اپنے وقت کے تقریباً سبھی مسلم ممالک کا سفر کیا۔ اس کو جو ذہنی اور قلبی لگاؤ ان ممالک سے تھا اس کی بنا پر وہ وہاں کے ذرّہ ذرّہ کو محبت کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور پوری تفصیل کے ساتھ اپنے مشاہدات اور تاثرات کا ذکر کرتا ہے، لیکن اس کی جو عزت افزائی ہندوستان میں ہوئی وہ اور کہیں نہ ہوئی۔ یہ چودھویں صدی عیسوی میں ہندوستان آیا تھا۔ محمد تغلق نے اسے قاضی کے منصب پر بٹھایا۔ اس کے بعد ہندوستان کا سفیر بنا کر چین کے لیے روانہ کر دیا۔ ہندوستان میں اس نے اچھا خاصا وقت گزارا۔ وہ ہندوستان اور ہندوستانی دونوں سے بہت متاثر تھا۔ اس نے یہاں کی تہذیب، رہن سہن، اناج اور پھلوں کا بھی خوب ذکر کیا ہے۔ غلے میں ۹۰ سال پرانے ایسے چاول کا ذکر کیا ہے جس کی رنگت تو بدل جاتی ہے لیکن ذائقے میں کوئی فرق نہیں آتا اور پھلوں میں آم اور گنے کا بھی تذکرہ موجود ہے۔ گنے کو میٹھی لکڑی کا نام دیا ہے۔

اس نے ہندوستان کی سماجی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے احوال بڑے دلکش انداز میں پیش کیے ہیں۔ اس کے سفر نامے سے ہندوستان کی تاریخ کے ان مختلف گوشوں پر بھی نظر پڑتی ہے جو مورخین کی نظروں سے پوشیدہ تھے۔ اس نے اس عہد کے ہندوستان کی تہذیب، علوم وفنون، صنعت اور زراعت کے بارے میں بخوبی ذکر کیا ہے۔ وہ شام کی معاشرتی زندگی کا بھی بیان کرتا ہے۔ دمشق کے بارے میں اس طرح لکھتا ہے کہ یہاں امید سے زیادہ اسلامی اوقاف ہیں جو حج کی سہوتوں میں بہت اضافہ کرتے ہیں اور وہاں غریب بچیوں کی شادی کا انتظام، قیدیوں کو آزاد کرانا اور مسافروں کی مدد کرنا بھی عام ہے۔ ابن بطوطہ نے عربوں کی تجارت کا بھی کافی تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ کس طرح ان کی تجارت مشرق سے مغرب تک پھیلی ہوئی تھی۔ ان کے تجارتی قافلے دنیا کے کونے کونے تک جاتے تھے اور ان کے جہاز ہندوستان اور چین تک کی مسافت طے کرتے اور تجارت کے کام کو آگے بڑھاتے تھے۔ ان کے سامانِ تجارت کے ساتھ ساتھ ان کی تہذیب، ان کی زبان اور

ان کے علوم بھی تمام دنیا میں پھیلے ہوئے تھے۔ ابن بطوطہ کے سفر نامے کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں اس نے عربوں کی تجارت وترقی کی آخری صدی یعنی چودھویں صدی عیسوی کی ترقی اور عروج کی عکاسی نہایت خوبی اور نیاز مندانہ انداز میں محفوظ کر دی ہے۔ حتیٰ کہ ابن بطوطہ جہاں جہاں بھی گیا اس نے وہاں کے سیاسی، معاشی، معاشرتی نظام پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

ابن بطوطہ نے جس دور میں آغازِ سفر کیا، اس وقت آج کی طرح سفری سہولتیں کہاں میسر تھیں؟!! سفر ایک بڑا مشکل عمل تھا جو سب کے بس کا روگ نہ تھا۔ جنگلی جانور، لٹیرے اور سمندری طوفان تمام چیزیں ایسی تھیں جن سے جان کا خطرہ بنا رہتا تھا۔ لیکن اس عرب مسلمان جواں مرد سیّاح نے کسی مشکل کو اپنے راستے کی رکاوٹ نہیں بننے دیا اور ۲۸ سال تک سمندری موجوں سے لڑتے، صحراؤں سے گزرتے، جنگلوں کو عبور کرتے، بیابانوں اور برفستانوں کی مسافتیں طے کرتے ہوئے بالآخر ایک ایسا کارنامہ انجام دیا جو آج تک بے مثال ہے۔

ابن بطوطہ کا سفر نامہ اپنے عہد کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اس نے اپنی روداد کچھ اس طرح لکھی ہے کہ روداد جہاں میں شامل ہو گئی ہے۔ یہ سفر نامہ ابن بطوطہ کی آپ بیتی ہے۔ اس میں روانی، سادگی اور شگفتگی کا سیلاب ہے۔ ابن بطوطہ کے سفر نامے کے سلسلے میں مولوی عبدالرحمٰن کی کتاب کے مقدمے میں عتیق الرحمٰن عثمانی رقمطراز ہیں:

> ''ابن بطوطہ آٹھویں صدی ہجری کا مشہور مسلمان سیّاح ہے جس نے اپنی عمر کے چھبیس سال مشرق ومغرب کی سیاحت میں بسر کیے۔ وہ مختلف علوم وفنون میں دستگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ نگاہِ دور بیں رکھتا تھا اس لیے وہ جہاں بھی گیا وہاں کے سیاسی، سماجی، علمی اور ادبی حالات کا مطالعہ بڑی دقیقہ رسی کے ساتھ کیا۔ وہ کہیں بادشاہ کے دربار میں اعزاز و اکرام کی کسی بڑی کرسی پر نظر آتا ہے تو کبھی صوفیائے کرام کی مجلس وجد وحال میں شریک دیکھا جاتا ہے۔ اس بنا پر اس کا سفر نامہ جہاں بے حد دلچسپ اور دل آویز ہے وہاں پر نایاب اور بیش قیمت معلومات کا گنجینہ بھی ہے۔ اس میں بہت سی معلومات ایسی ہیں جو کسی دوسرے ذریعے سے حاصل نہیں ہو سکتیں'' (۲)

ابن بطوطہ اپنے مشاہدے اس طرح بیان کرتا ہے کہ گویا کوئی دلچسپ قصہ سنا رہا ہو اور سامعین ہمہ تن گوش ہوں۔ الغرض اس سفر نامے کے مطالعے سے سفر، سفیر اور سفر نامے کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ابن بطوطہ کس طرح یمن کی مشکل ترین راہوں سے ہوتا ہوا مصر، بغداد، شام، عراق، ایران، ترکستان، ماوراءالنہر، بلخ، بخارا، بدخشاں، افغانستان، آذربائیجان اور عیسائیوں کے مرکزِ ثقافت قسطنطنیہ اور ترکوں کی مملکت کی سیر وسیاحت کرتا رہا۔ اس نے فقط بادشاہوں اور ان کے درباروں کا ہی ذکر نہیں کیا ہے بلکہ یہاں کی سڑکوں، گلیوں اور بازاروں اور ان کی گہما گہمی کا بھی پورے رچاؤ کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ یہاں کی

معاشرتی زندگی کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔اس نے جہاں بھی بود و باش کی وہاں کے سیاسی، معاشرتی، ثقافتی، مذہبی اور علمی ماحول کو دلچسپی سے دیکھا اور قلم بند کیا۔

ابن بطوطہ کے سفرنامے کی ابن جزی نے تلخیص مرتب کی، لیکن ستم ظریفی یہ کہ عرصۂ دراز تک لوگوں کے مطالعے میں کم رہا اور لائبریریوں کی بند الماریوں تک محدود رہا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں اس کے ترجمے کی طرف مغربی دانشور متوجہ ہوئے اور پیرس سے پہلی مرتبہ اس کا فرانسیسی ترجمہ شائع ہوا، پھر تراجم اور مطالعے کے لیے راستے ہموار ہوتے رہے۔

۱۸۲۹ء میں ڈاکٹر سموئیل لی نے اس سفرنامے کا انگریزی ترجمہ کیا لیکن مکمل متن کی پہلی جلد کو پہلی بار شائع کرنے کا شرف پروفیسر گیب کو ۱۹۵۸ء میں حاصل ہوا، جو کیمبرج سے شائع کیا گیا تھا۔ اردو میں سب سے پہلے ڈاکٹر نوازش علی خان نے ڈاکٹر سموئیل لی کے انگریزی ترجمے سے اس کا ترجمہ کیا۔ اس کے دیگر اردو تراجم میں سیّد محمد حیات الحسن نے جلد اوّل کا جب کہ مولوی محمد حسین نے جلد دوم کا اردو ترجمہ کیا۔ ایک ترجمہ ''خلاصہ تحفۃ النظار'' کے نام سے مولوی عبدالرحمن خان صاحب صدر حیدرآباد نے کیا۔ لیکن اب تک کا سب سے معتبر، مستند اور رواں ترجمہ نامور مورخ اور صاحب طرز ادیب علامہ رئیس احمد جعفری کا مانا جاتا ہے۔ چوں کہ جعفری صاحب عربی و اردو زبان و ادب میں یکساں دسترس رکھتے تھے، اس کے ساتھ ساتھ وہ تاریخ اور جغرافیہ پر بھی گہری نظر رکھتے تھے، لہٰذا ان کے ترجمہ کا شمار اردو کے بہترین تراجم میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اس تاریخی دستاویز کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ اس میں انھوں نے انتہائی احتیاط سے کام لیا اور مزید برآں انھوں نے متن کے بعض تفصیل طلب مقامات کی حواشی میں مختصر مگر جامع وضاحت بھی کی ہے جس نے اس سفرنامے کی اہمیت کو چار چاند لگا دیے، یہ ترجمہ اردو میں سب سے معتبر اور مستند ترجمہ تسلیم کیا گیا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) دیوانِ سنائی، حکیم ابو المجد ود بن آدم سنایی، بکوشش دکتر علی محمد صابری و رقیہ تیموری و روح اللہ محمدی، ص ۴۵۰

(۲) خلاصۂ تحفۃ النظار یعنی سفرنامۂ شیخ ابن بطوطہ از مولوی عبدالرحمٰن، ص ۵

☆☆☆

Dr. Tabassum Jahan
Allahabad, U. P, Mob. 9118518350
E-Mail: jdr.tabassum786@gmail.com

تصوف: ایک اجمالی جائزہ

محمد الیاس

تصوف کے لغوی معنیٰ پشم، اون، بھیڑ کے بالوں کا کپڑا (۱) وغیرہ کے ہیں۔ لفظ صوفی تصوف ہی سے مشتق ہے جس کے معنی درویش اور عارف و سالک کے ہیں۔ صوف (بالضم) بمعنی پشم بعض حیوانات۔(۲) صوف: اون، کمبل، دبیز پشمینہ کا کپڑا، روشنائی جذب کرنے کے لیے دوات میں رکھنے کا کپڑا وغیرہ۔(۳) تصوف: صوفیوں کا مسلک، معرفت کا علم، نفس کو پاک کرنا، بزرگی کا راستہ وغیرہ۔(ایضاً، ۱۲۴)

علامہ اقبال کو دورانِ قیام یورپ میں احساس ہو گیا تھا کہ مسلمانوں کے قویٰ میں اضمحلال کی وجہ وہ متصوفانہ عناصر ہیں جن میں غیر اسلامی تصورات کی آمیزش ہو چکی ہے، لیکن علامہ اقبال نے ۱۹۱۴ء میں انجمن حیاتِ اسلام کے جلسے میں ''عجمی تصوف اور اسلام'' کے موضوع پر خطبہ دیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کر چکے تھے کہ موجودہ تصوف خودی کو مٹانے کی تلقین کرتا ہے۔ جو اسلام کی تعلیمات کے خلاف ہے۔(۴)

اللہ رب العزت کی وحدانیت اور رسولِ اکرمؐ کی رسالت اور ان کے فرمودات کا تسلیم کرنا اسلام ہے نیز مقتضائے اسلام پر کاربند رہنے کا ثمرہ روحانیت ہے۔ اللہ نے انسان کو تمام مخلوق میں اشرف المخلوقات بنایا ہے۔ انسان جسم و روح سے مرکب ہے، جسم و روح کی حفاظت کرنا انسان کا عین فریضہ ہے۔ انسان پر لازم ہے کہ وہ بقائے جسم کے لیے حلال اور غیر مُضر غذا فراہم کرے۔ اگر جسم بیمار ہے تو صحت کی تدابیر عمل میں لائے اور صحیح علاج کرے۔ حفظانِ صحت کے اصول کی رعایت کرے۔ جس طرح جسم کی پرورش اور اس کی قوت کے لیے غذا اور حفظانِ صحت کے اصول پر کاربند رہنے کی ضرورت ہے اور مریض ہونے پر بروقت علاج کی ضرورت ہے ورنہ جسم کمزور اور اعضا سست (مضمحل) اور عمل سے قاصر ہو جاتے ہیں، اسی طرح روح کی بقا کے لیے روحانی غذا فراہم کرنا لازم ہے۔ جس طرح جسم کو اگر جسمانی مناسب غذا نہ ملے تو جسم اور جسمانی قوت معطّل ہو جاتی ہے اسی طرح اگر روح کو روحانی غذا نہ ملے تو روحانیت مردہ ہو جاتی ہے۔ صائب تبریزی کہتے ہیں:

در ہیچ پردہ نیست، نباشد نوای تو
عالم پر ست از تو و خالی ست جای تو

وحدت الوجود

تصوف میں عقیدۂ وحدت الوجود کو اساسی اہمیت حاصل ہے لیکن اس کے مآخذ کے متعلق شدید اختلافات پائے جاتے ہیں۔

اگر چہ وحدت الوجود میں نو فلاطونیت، یہودیت اور عیسائیت کے مغربی اثرات زردشتیت و مانیت کے ایرانی عوامل اور بدھ ازم، ویدانت اور اُپنشد کے ہندوستانی عناصر کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مزید برآں مولانا جلال الدین رومی (م: ۶۷۲ھ/ ۱۲۷۳ء) نے نو فلاطونیت کے اثرات کو قرآنی آہنگ عطا کر دیا ہے۔ علامہ اقبال نے اپنی تصنیف Reconstruction of Religious Thought in Islam میں اسلامی زندگی کے متعدد و متنوع اساسی مسائل و مباحث کا تجزیہ کیا ہے۔ جن کا خلاصہ پیش کیا جا رہا ہے۔

علم اور مذہبی مشاہدات، فلسفیانہ ذاتِ الٰہی کا تصور اور حقیقتِ دعا، خودی، جبر و قدر، حیات بعد الموت، اسلامی ثقافت کی روح اور اسلام میں اجتہاد وغیرہ پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ یہ عنوانات خود آشکارا ہیں، مگر ان پر بار بار اور نئے سرے سے غور و فکر کی ضرورت ہے۔ اساسی مسائل و مباحث اپنی کمیت و کیفیت تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ ان میں انتہائی ضروری و اہم ذریعہ تصوف ہے، جو اسلامی ثقافت کی روح میں اتری ہوئی ہے۔ اس کی اساس توحید پر قائم ہے، جو مغربی ثقافت سے متضاد نہیں تو مختلف ضرور ہے۔

(۱) تصوف کی اصل کتابیں: خواجہ بسطامی کی شطحیات اور اس کی شرح جنیدی، خواجہ جنید بغدادی کی کتاب المناجات، ابوسعید اعرابی کی کتاب الوجد، ابونصر سراج کی کتاب اللمع، القشیری کی الرسالۃ، ابوطالب کی قوت القلوب فی معاملۃ المحبوب، ابن عربی کی فصوص الحکم، جلال الدین سیوطی کی جلالین، منصور حلاج کی کتاب الطّواسین، سعید الواعظ کی ریاض الانس، سید علی ہجویری کی کشف المحجوب، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی سطعات اور تیسری صدی ہجری کی کاوش رسائل اخوان الصفا وغیرہ ہیں۔

(۲) صوفیہ کے تذکرے: امام غزالی کے بھائی احمد الغزالی کی سوانح العشاق، ابونعیم الاصبہانی کی حلیۃ الاولیا، فرید الدین عطار کی تذکرۃ الاولیا، شہزادہ دارہ شکوہ کی سفینۃ الاولیا، غلام سرور لاہوری کی تذکرۂ خذینۃ الاصفیا، سید محسن امین کی اعیان الشیعہ، سعید نفیسی کی تصوف در ایران، شاہ علی اکبر کی مجمع الاولیا، شیخ سلیم چشتی کے داماد شیخ ابراہیم کی سلسلۃ الاسلام، امام بیگ گیری کی ثمرات القدس وغیرہ۔

(۳) ملفوظات و اقوال: امیر حسن سجزی کی فوائد الفواد، طوطیِ ہند امیر خسرو کی افضل الفوائد، شمس العارفین قوام الدین کی قوام العقائد وغیرہ۔

(۴) مجالس: ابن الجوزی کی مجال، شیخ یحییٰ منیری کی مونس المریدی، شیخ قاضن علا شطاری کی معدن الاسرار، شیخ حسن دائم بلخی کی کاشف الاسرار وغیرہ۔

(۵) دیگر مباحث: سید صدیق حسن کی الفرع النامی فی اصل سامی، شاہ ولی اللہ کی الانتباہ فی سلاسل

اولیا اللہ، شاہ ملک شجاع الملک کی کنز الانساب، علی بن محمود جاندار کی درس نظامی وغیرہ۔

ابتدا میں علم حدیث کے طرز پر صوفیہ نے اپنی تصانیف میں اَسناد کو بنیاد بنایا تھا، جو بعد کے ادوار میں ترک ہو گیا، البتہ بیان اقوال کا سلسلہ جاری رہا۔ علم تصوف اسلامی تاریخ کے مختلف ادوار میں کن کن اصطلاحی و معنوی مراحل سے گزرتا رہا۔ اس کے مطالعے کا دائرہ سید علی ہجویری (م: ۴۶۵ھ/ ۱۰۷۲ء) اور ابوالقاسم القشیری (م: ۴۶۵ھ/ ۱۰۷۲ء) سے امام غزالی (م: ۵۰۵ھ/ ۱۱۱۱ء) پھر ابن عربی (م: ۶۳۸ھ/ ۱۲۴۰ء) اور ان کے بعد کے صوفیائے کبار تک پھیلا ہوا ہے۔ سید علی ہجویری متعدد کتابوں کے مصنف تھے۔ مثلاً کشف المحجوب، منہاج الدین، الرعایۃ الحقوق اللہ، کتاب الفنا والبقا، اسرار الخرق والمونات، بحر القلوب، کتاب البیان لاہل العیان، دیوانِ شاعری وغیرہ لیکن دست برد زمانہ سے کشف المحجوب کے علاوہ کوئی کتاب باقی نہیں رہ سکی۔ کشف المحجوب تصوف کی اساسی کتب میں سے ہے۔ ابوالقاسم القشیری نے 'رسالۃ القشیریہ' کی تصنیف ۴۳۸ھ/ ۱۰۴۶ء میں کی تھی۔ انھوں نے آغاز بیان میں لکھا ہے کہ ہر علم میں کچھ الفاظ ایسے ہوتے ہیں جن سے مخصوص معانی و مفاہیم ادا کیے جاتے ہیں لیکن بعض اوقات اظہار مطالب کے بجائے معانی و مفاہیم کا پوشیدہ رکھنا بھی مقصود ہوتا ہے تاکہ ان لوگوں سے اسرار و مقامات مخفی رکھے جاسکیں، جن میں ان کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اس لیے تصوف میں دونوں طرح کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ جن سے معانی و مفاہیم واضح ہو جائیں اور ایسے الفاظ جو رمز و علامت کا درجہ رکھتے ہیں۔

دسویں، گیارہویں صدی عیسوی (چوتھی، پانچویں صدی ہجری میں) عقیدۂ تصوف کی تدوین وسیع تر پیمانے پر کی گئی۔ ابونصر سراج (م: ۳۷۸ھ/ ۹۸۸ء) کی کتاب 'اللمع' تصوف کی اولین ممتاز کتب میں سے ہے۔ اس نے صوفیہ کو اصحاب الحدیث پر ترجیح دی ہے کیونکہ فقہا محض علوم حدیث پر قدرت رکھتے ہیں، علمی استنباط اور اصول شرع تک محدود ہوتے ہیں جب کہ صوفیہ ان علوم سے بھی بہرہ ور ہوتے ہیں اور علم باطن سے بھی۔ اعمال بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔

ایک وہ اعمال جن کا تعلق انسان کے جوارح جسمانی سے ہوتا ہے اور دوسرے وہ اعمال جو قوائے باطنی (قلب) سے متعلق ہیں۔ علما، فقہا، خوارج تک محدود ہوتے ہیں جب کہ صوفیہ فرد کے خوارج اور قوائے باطنی دونوں سے واقف ہوتے ہیں۔ ان کا مشہور قول ہے۔

علم ظاہر و باطن کے اجتماع کے

بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ محض علم ظاہر کافی نہیں ہوسکتا۔ انھوں نے صوفیہ کی تخصیص کے لیے تین امور پر خاص طور پر زور دیا ہے۔ شریعت کی متابعت، زہد و ترک کی اہمیت اور سِریت کا مرتبہ۔

ابونصر سراج نے علم تصوف کو کتاب (قرآن) اور اثر (حدیث) پر مبنی قرار دیا ہے۔ ابوبکر محمد الکلاباذی

(م:۳۸۰ھ/۹۹۰ء) نے واضح کیا ہے کہ احوال کی پیداوار اعمال سے ہوتی ہے علم کو عمل میں تبدیل کرنے سے قبل بندے کو علم آفات نفس سے واقف ہونا چاہیے، جس کو صوفیہ علم حکمت کہتے ہیں ۔اس کے ذریعہ مراقبۃ الخواطر(دل میں جاں گزیں خیالات اور وسواس کو روکنا) اور تطہیر السرائر(مخفی خیالات سے پاک کرنا اور وجدان کی حفاظت کرنا) پر قابو حاصل کرسکتا ہے ۔ابوبکر المکی (م:۳۸۶ھ/۹۹۶ء) کے طویل علمی و تحقیقی مباحث کا خلاصہ یہ ہے کہ علوم ظاہری (فقہ،اصول وغیرہ) درست ہیں، ان کی افادیت سے بھی انکار نہیں ہو سکتا۔لیکن اصل علم،علم الیقین اور علم الباطن (یعنی علوم تصوف) ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔لغات سعیدی، ۳۷۲

۲۔غیاث الغات،ص ۴۰۷

۳۔عصری لغات از پروفیسر عبدالحق،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،ص ۳۵۴

۴۔تاریخ تصوف ص ۱۳۔۱۲

☆☆☆

Mohammad Iliyas
Research Scholar, Dept. of Persian,
University of Lucknow,
Mob. 9451907969

نقش ہائے رنگا رنگ

نظم از علامہ اختر علی تلہری (۲۱/اپریل۱۹۰۱۔۲۱/اپریل۱۹۷۱ء)

بادۂ زندگی

درد و الم ہیں زینتِ عنوان زندگی
عیش وطرب میں ڈھونڈھ نہ سامانِ زندگی

سر رکھ دے آستانۂ سوز وگداز پر
تجھ کو اگر ہے خواہش فیضانِ زندگی

خلوت کدے میں مست مئے عشرت وسرور
اوجھل تری نگہ سے ہے پایانِ زندگی!

او بے خبر! نہ ہنس مری چشم پُرآب پر
یہ اشک ہیں بہارِ گلستانِ زندگی

او محو ناؤ نوش نظر کو بلند کر
دیکھی نہیں ہے تونے ابھی شانِ زندگی

ہر حادثے سے دہر کے جب تو لرز اُٹھے
کیونکر کہوں کہ ہے تجھے عرفانِ زندگی

ہنگامہ ہائے موت سے میری بلا ڈرے
پیشِ نظر ہے وسعت دامانِ زندگی

دیکھے ہوئے ہوں جوشِ وفا کی وہ سطوتیں
موجود میرے دل میں ہے طوفانِ زندگی

خونیں کفن شہید تیرے ہاتھ چُوم لیں
تونے بلند کردیا ایوانِ زندگی!!

تاریکیِ خیال و نظر کو مٹا دیا
اب جگمگا رہا ہے شبستانِ زندگی

تیری نگاہِ لطف نے پھولوں سے بھر دیا
الجھا ہوا تھا کانٹوں میں دامانِ زندگی

جب سے کہ تونے کی ہے چمن بندی وفا
کیا کیا مہک رہا ہے گلستان زندگی

شاداب ہے لہو سے ترے عشق کا چمن
اے کربلا کی جان! تو ہے جان زندگی

اے خاک وخوں میں لوٹنے والے ترے نثار
تونے ہمیں بتادیے ارکان زندگی

جاں بازیوں کی راہ میں روشن کیے چراغ
تونے ہمیں بتادیا شایانِ زندگی

تیرے کرم سے اب ہے وہ ضوریز وضوفگن
زیر نقاب تھا رخِ تابان زندگی!

ہے تیرے دم سے دہر میں یہ تابشِ حیات
یثرب کے چاند مہر درخشان زندگی

ہر گل ہے تیرے فیض سے دامانِ کائنات
اے روحِ نکہتِ چمنستانِ زندگی

دنیائے غم کو تونے ضیابار کردیا
زہرأؑ کے لعل یوسف کنعان زندگی

تونے حیات کا ہمیں بخشا نیا نظام
حیدرؑ کی جان، اے شہِ مردانِ زندگی

☆☆☆

پردیپ جین

سلام

مجھے علم دے مجھے مرتبہ، مرے مولا مجھ کو انا نہ دے
مجھے عزم دے مجھے حوصلہ، مجھے درد دے تو دوا نہ دے
مرے مولا تیرے قرآن کو میں نفَس نفَس میں اتار دوں
مجھے مشکلوں سے نواز دے، تری یاد مجھ کو ریا نہ دے
مرے ذہن و دل میں نبی بسے، مجھے اب کسی سے غرض نہیں
میں نکل چلا اسی راہ پر، مجھے زندگی کی دعا نہ دے
مرے دل میں صبر جمیل ہے، مرے ساتھ رب جلیل ہے
ہے لبوں پہ میرے ہنسی وہی، تو یہ تیغ اپنی گرا نہ دے
کوئی کوفہ کو یہ پیام دے، مجھے اس سے کوئی گلہ نہیں
میں تو ہوں پریشاں یہ سوچ کر، وہ نظر سے خود کو گرا نہ دے
اے نسیم سحر ذرا ٹھہر، مجھے یاد صغیر رلا گئی
وقت آ گیا ہے اب عصر کا، مجھے پانی کوئی پلا نہ دے
میں نماز میں تھا خمیدہ سر، مرے مولا تیری پناہ میں
مجھے خوف برق سے تھا کہیں، ترے دشمنوں کو جلا نہ دے
اے علقمہ نادم ہے کیوں، تیرے ساحلوں پہ جو گرد ہے
وہیں ثبت ہیں میرے نقش پا، کوئی موج اُن کو مٹا نہ دے
جو تھے حق پے وہ تو بلند ہیں، ہیں سر حریفاں جھکے ہوئے
جو بلندیوں کے ستوں بنے وہی نیزے کوئی ہٹا نہ دے

☆☆☆

Dr. Pradeep Jain
46 B, New Mandi, Muzaffarnagar, U.P,
Mob. 9410063793, E-Mail: pradeepjain1880@gmail.com

قند مکرر

پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی (1976-1882ء)

(نظم) وطن کا سپاہی

وطن کا سپاہی ہے عظمت وطن کی — وہ عزت وطن کی، وہ حرمت وطن کی
خزانوں سے بڑھ کر وہ دولت وطن کی — وہ قوت وطن کی، وہ طاقت وطن کی
وطن کے سپاہی کا درجہ بڑا ہے

بہت ڈوبتوں کو بچایا ہے اس نے — مصیبت کے منہ سے چھڑایا ہے اس نے
بہت زور بازو دکھایا ہے اس نے — شجاعت کا سکّہ بٹھایا ہے اس نے
وطن کے سپاہی کا درجہ بڑا ہے

لٹیروں سے کشمیر اس نے بچایا — درندوں کے پنجے سے اس کو چھڑایا
قدم جب کسی سر زمیں پر بڑھایا — وہیں نقش عظمت کا اس نے بٹھایا
وطن کے سپاہی کا درجہ بڑا ہے

ہواؤں میں بھی اس نے جوہر دکھائے — سمندر میں بھی اس نے ڈنکے بجائے
پہاڑوں میں بھی اس نے پرچم اڑائے — غرض ہر جگہ اس نے سکّے بٹھائے
وطن کے سپاہی کا درجہ بڑا ہے

وہ دشمن کے دل کو ہلا دینے والا — وہ دشمن کے چھکے چھڑا دینے والا
وہ فتنوں کے شعلے بجھا دینے والا — وہ سرکش کو نیچا دکھا دینے والا
وطن کے سپاہی کا درجہ بڑا ہے

وہ بھارت کے جھنڈے کو لہرانے والا — وطن کی حفاظت میں ڈٹ جانے والا
وہ توپوں کی زد میں نہ گھبرانے والا — وطن کے لیے گولیاں کھانے والا
وطن کے سپاہی کا درجہ بڑا ہے

نہ غم اس کو دشمن کی خوں ریزیوں کا — نہ خوف اس کے دل میں شرر باریوں کا
نہ خدشہ لڑائی کی دشواریوں کا — نہ کھٹکا مخالف کی عیاریوں کا
وطن کے سپاہی کا درجہ بڑا ہے

مسیحائیاں اس کی تلوار میں ہیں — وفاؤں کے جذبات اطوار میں ہیں
شجاعت کے انداز کردار میں ہیں — مساوات کے ڈھنگ رفتار میں ہیں
وطن کے سپاہی کا درجہ بڑا ہے

☆☆☆

زیب النسامخفی

زیب النسامخفی اورنگ زیب عالم گیر کی بیٹی تھی۔اس کی تاریخ ولادت اوروفات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔بعض نے تاریخ ولادت ۱۵/فروری ۱۶۳۸ءاوروفات ۳/مارچ ۱۷۰۲ءلکھا ہے۔ڈاکٹر توفیق سبحانی نے اپنی کتاب 'نگاہی بہ تاریخ ادب فارسی در ہند' میں تاریخ وفات ۱۱۱۳ھ/۱۷۰۱ءدرج کی ہے۔زیب النساعربی، فارسی، فقہ، اصول فقہ، حدیث اورفن خطاطی میں مہارت رکھتی تھی۔اس کی مجلس میں نظم ونثر، معانی وبیان اور دیگر علوم کے سلسلے میں بحث ومباحثے ہوا کرتے تھے۔اس کی مجلس سے وابستہ ایک خاص عالم ملاصفی الدین اردبیلی تھے جنھوں نے 'انیس الحجاج' کے نام سے اپنا سفرنامہ مرتب کیا۔اس میں انھوں نے اپنے سفرحج کے واقعات و حادثات اوراپنے تجربات ومشاہدات کو بڑی خوش اسلوبی سے سمویا ہے۔

زیب النسامذکورہ علوم وفنون میں مہارت کے ساتھ شعرگوئی میں بھی اچھا ملکہ رکھتی تھی اورمخفی تخلص کرتی تھی۔اس کا دیوان مطبع نول کشور سے شائع ہوچکا ہے جس کے سلسلے میں ڈاکٹر توفیق سبحانی نے یہ شبہہ ظاہر کیا ہے کہ وہ مخفی خراسانی کا ہے، لیکن ان کا یہ قول بے بنیاد ہے۔مخفی کا دیوان مطبع محمدی کان پور سے ۱۹۱۳ءمیں اور انتشارات امیر کبیر تہران سے ۲۰۰۲ءمیں شائع ہوا۔یہاں اس کی چارغزلیں پیش کی جاتی ہیں جن سے اس کے ذوق سلیم اور بلندی فکر کے ساتھ موضوعات میں بھی وسعت، تنوع اور ہمہ گیری کا اندازہ ہوتا ہے۔(مدیر)

(۱)

ای ز ابر رحمتت خرّم گلِ بستانِ ما گفتگوی حرفِ عشقت مطلعِ دیوانِ ما

مو بہ موی ما انا الحق گو ز شوقِ دار شد تشنۂ خونِ محبت، ظاہر و پنہانِ ما

العطش گویان بہ کشتیِ فنا ہر گوشہ ای صد ہزاران نوح، غرقِ موجۂ طوفانِ ما

گر قبول اُفتد ز ما در زندگی یک جو نیاز چون سلیمان سر نپیچد دیو از فرمان ما

قطرۂ اشکی نیابد رہ بہ روی ما دگر خونِ دل چون شد گُہر بر ہر سرِ مژگانِ ما

در شکیبایی چونی ای دل بہ آہ و نالہ ساز نیست چون درمان پذیر این دردِ بی درمانِ ما

گر ز ظلماتِ ہوس بیرون نہم مخفی قدم رہ نیابد خضر سوی چشمۂ حیوان ما

(۲)

گر مہِ حسنت بر آید رو بہ روی آفتاب از خجالت زرد گردد رنگ و روی آفتاب

سیر دریا کرد عمری در تماشایی ہنوز تر نشد از قطرۂ آب گلویِ آفتاب

می چو در مینا بود گو شمع در مجلس مباد روشنی ای نیست مہ را پیشِ روی آفتاب

تا کہ جان باشد بہ تن پویم رہِ دیوانگی سایہ را پیوستہ باشد جستجوی آفتاب

گر زدم لاف محبت با غمت معذور دار ذرّۂ عیبی نباشد آرزوی آفتاب

برفگن ای شمع حسن و ای مہِ خوبان نقاب تا بصد منت نہد بر پای تو سر آفتاب

در فراغت زندگانی چون کنم یا رب کہ شد غم قوی محنت فزون، دل ناتوان، حالم خراب

از تو حاصل کردم از سودای تو اینست این دل کباب وسینہ چاک وجان حزین چشمِ پُرآب

خو گرفتم من بہ عشقت تا کہ باید بعد ازین گریہ بی حد، نالہ بی عد، سینہ بریان، دل کباب

رفت مخفی شعلۂ آتش بسی بر آسمان شد نہان در برق آتش مو بہ موی آفتاب

(۳)

یا رب این پرتوِ خورشید ز کاشانۂ کیست یا رب این آفتِ جان ہمدم و ہمخانۂ کیست

بادۂ لعلِ لبت را کہ بہ ما الفت نیست بزم آرای کہ و بادۂ پیمانۂ کیست

یارب آن شاہ رخ و بادشہِ کشور حسن دوش بر دوش کہ و گوہر یکدانۂ کیست

گفت افسانۂ بسیار و ندانست کسی کہ در این انجمن آن مایل افسانۂ کیست

دارد امروز بہ من گرچہ نگاہی گرمی تا گرفتار کہ و مونس جانانۂ کیست

عندلیبان بہ نگاہی دلِ خود باختہ اند یارب این دلبری از نرگس مستانۂ کیست

شمع گر تامہ شب خندہ زنان گلریز ست میہمانی کہ و ہم صحبتِ پروانۂ کیست

شد بہ امید ہمین خانۂ عمرم ویران کز سرِ لطف پرسی کہ تو پروانۂ کیست

گفتمش مخفی سودا زدہ دیوانۂ تست گفت مخفی چہ کس و عاشق و دیوانۂ کیست

(۴)

خوشا آن دل کہ پابندِ سرِ زلفِ پریشان شد چو غنچہ دامنش پُرخون، چو گل چاکِ گریبان شد

مکش ای دل ز دامانِ محبت دست ہمت را کہ دست ہر کہ کوتہ شد، ازین دامان پشیمان شد

سرِ خود گوی میدان محبت کردہ ام روزی کہ حسنِ تو سوار اسپ و تارِ زلفِ چوگان شد

زبس خون جگر در ہجر تو از دیدہ می ریزد بیا در کشتیِ چشمم کہ در ہر طرف طوفان شد

مگر دیدی بہ خواب امشب جمالِ دوست را مخفی کہ ہر کس دید امروزت تعجب کرد و حیران شد

☆☆☆

تعارف و تبصرہ

نام کتاب: شریک حرف
شاعر: خالد جمال
صفحات: ۱۷۶
قیمت: ۴۰۰روپے
مقام اشاعت: دبستان ادب، مدن پورہ، وارانسی
سال اشاعت: ۲۰۱۷ء
تبصرہ نگار: سید حسن عباس (پروفیسر)

عصر حاضر کے اردو شعرا کی صف میں خالد جمال اپنے منفرد لب و لہجے اور فکر و فن نیز اسلوب و ادا کے اعتبار سے نہ صرف قابل توجہ شاعر ہیں بلکہ منفرد بھی کہے جاسکتے ہیں۔منفرد اس لحاظ سے کہ انھوں نے اپنے فکری اثاثے کو جس اسلوب و آہنگ سے ہمکنار کر کے الفاظ کے نہایت شاندار در و بست کے ساتھ شعری پیکر عطا کیا ہے اس میں ان کی شعوری تخلیقیت پوری طرح نمایاں ہے۔ یہ تخلیقیت یوں بھی نمایاں ہے کہ اگر آپ الفاظ کے انتخاب سے لے کر انھیں مصرعوں کے قالب میں ڈھالنے تک کے مراحل پر سرسری نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ شاعر نے اپنے افکار کو جس پیرایے میں پیش کیا ہے اس میں الفاظ کا انتخاب اور دلچسپ تراکیب کے استعمال سے اس کی شعوری تخلیقیت کی مرحلہ بہ مرحلہ کیفیت کا پتا چلتا ہے۔

ان کی شاعری کے موضوعات کم و بیش وہی ہیں جو دوسرے شعرا کے یہاں بھی مل جاتے ہیں،لیکن یہ بات تسلیم کی جانی چاہیے کہ خالد جمال نے اپنے موضوعات کو اپنی تخلیقیت کے سہارے نیا پیکر عطا کرنے کی خوبصورت کوشش کی ہے اور وہ اس کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ان کی ایک غزل اس مطلعے سے شروع ہوتی ہے:

کہیں چلتے چلتے جو رک گئے تو ہوا نے چپکے سے یہ کہا
کہ بس اگلے موڑ کے بعد ہی کہیں خوشبوؤں کا دیار ہے

’خوشبو کے دیار‘ تک رسائی کے لیے اس پوری غزل کا مطالعہ ضروری ہے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ ’شریک حرف‘ کی اکثر غزلیں ہمیں شاعر کے تابناک مستقبل کا پتا دیتی ہیں بشرطیکہ وہ اپنا سفر نہ صرف یہ کہ جاری رکھیں جس سے ان کے کلام میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ جدید آہنگ کے امتزاج سے پیدا ہونے والی شاعری دلوں پر اثر

انداز ہونے کے ساتھ دیرپا اثرات کی حامل ہوگی اور یہ خوبی ’شریک حرف‘ میں بھی پائی جاتی ہے۔ مجھے طویل اور مختصر بحروں میں کہی گئی غزلیں کچھ زیادہ پسند ہیں لہٰذا میں نے انھیں میں سے یہ چند اشعار منتخب کیے ہیں:

کربلا یہاں بھی ہے   ہر کوئی پیاسا ہے

☆

رات شبنمی سی ہے   پھر بھی تشنگی سی ہے
اب بھی کوئی چنگاری   راکھ میں دبی سی ہے
اس کی بات کیا کہنا   بات بھی انی سی ہے

☆

ہم نکل آئے ہیں اٹھتی ہوئی موجوں کے خلاف
بحر ظلمات میں ٹوٹی ہوئی پتوار سہی

☆

وقت کے نیزے پہ آخر کون ٹھہرا ہے جمال
خوں بہا لینے کو آئے تو یہاں کوئی نہیں

بات مختصر کرتے ہوئے کہنا چاہیے کہ شاعر نے اپنے مشاہدات کو اچھی طرح ’شریک حرف‘ بنایا ہے جو دل آویز بھی ہے اور پرکشش بھی،نتیجہ خیز بھی ہے اور لائق مطالعہ بھی۔لیکن شعوری تخلیقیت نے جہاں شعری پیکر کو خوبصورتی عطا کی ہے وہیں شاعر کے فکری اور علمی اثاثے کو بھی برملا کر دیا ہے۔ان اشعار میں شاعر نے فکری اور اسلوبیاتی سطح پر جو ’’گنجینۂ معنی کا طلسم‘‘ پیش کیا ہے وہ اس کے بالیدہ ذہن اور فکر کی پختگی کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔واضح رہے کہ میں نے ’شریک حرف‘ کی بس ورق گردانی ہی کی ہے لیکن کچھ صفحات پر نظر ڈالنے سے ہی اندازہ ہو گیا کہ

ع   کچھ نیا نیا سا ہے

میں ’شریک حرف‘ کے شاعر خالد جمال کی دلکش اور دلنشیں شاعری کے لیے انھیں مبارکباد دیتا ہوں اور ’شریک حرف‘ کو بے پناہ خوبصورت انداز میں اہل علم کے سامنے پیش کرنے میں کبیر اجمل صاحب نے جس حسن و ظرافت اور باریک بینی کا مظاہرہ کیا ہے یقیناً وہ بھی لائق مبارکباد ہیں۔

☆☆☆

نام کتاب: ادراک گو پال پور (جنوری تا دسمبر ۲۰۱۶ء)
مرتب مدیر پروفیسر سید حسن عباس
صفحات: ۳۳۶
قیمت: ۳۰۰روپے
مقام اشاعت: مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گو پال پور، سیوان (بہار)
تبصرہ نگار: عتیق جیلانی سالکؔ

میرے پیش نظر ’مرکز تحقیقاتِ اردو و فارسی‘ گو پال پور، باقر گنج، سیوان (بہار) کا ترجمان ’ادراک‘ جنوری تا دسمبر ۲۰۱۶ء ہے۔ جسے مدیر اعزازی پروفیسر سید حسن عباس نے کتاب دہم کا نام دیا ہے۔ اس وقت آپ رضا لائبریری کے ڈائرکٹر ہیں، اس سے پہلے بھی کچھ عرصہ یہاں شعبۂ ریسرچ میں خدمات انجام دے چکے ہیں، اب دوبارہ لائبریری کو ان سے خدمت کا موقع ملا ہے۔

ادراک کے مشمولات سے ظاہر ہے کہ ان کا مقصد اردو و فارسی زبان و ادب کی گرتی ہوئی ساکھ کو بحال کرنا اور معیار کو قائم رکھنا ہے۔ یہ فریضہ تبھی ادا ہوسکتا ہے جب کہ قارئین میں تحقیقی شعور کو بڑھاوا دیا جائے اور ہمارے ریسرچ اسکالرز اس مہم میں حصہ لیں۔ خوش قسمتی سے مدیر موصوف نے منتخب اسکالرز کا ایسا حلقہ بنالیا ہے جن کی تنقیدی و تحقیقی بصیرت پر مکمل اعتماد کیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ’ادراک‘ کے مختلف شماروں میں مکتوبات، مخطوطہ و مخطوطہ شناسی اور اردو و فارسی ادبیات سے متعلق گراں قدر مقالے شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس مرتبہ آصفیہ لائبریری حیدرآباد، خدابخش لائبریری پٹنہ، سینٹرل لائبریری بنارس ہندو یونیورسٹی اور اجمل خاں طبیہ کالج علی گڑھ کے بیش قیمت مخطوطات، دستاویزات اور دیگر نادرات و فرامین کا تعارف اکبر حیدری کشمیری، محمد ذاکر حسین، سید حسن عباس اور شمیم ارشاد اعظمی جیسے مشہور اسکالرز نے کرایا ہے۔ اس کے علاوہ مشاہیر اہل قلم جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری، مختار الدین احمد، نیاز فتح پوری، گیان چند جین، نظیر صدیقی، جلال اصغر فریدی، وفا ملک پوری، روشن لال روشن کے نادر مکتوبات بھی اس کی زینت ہیں۔ مقالات میں مرزا عبدالقادر بیدل، اردو اصناف پر فارسی اثرات، لطیفہ گوئی یوسف ناظم، منظر اعجاز، مہیش پرشاد، مہذب لکھنوی، ستیش بترا، خوجہ احمد عباس، پریم چند اور گاندھی جی، ایک نظم ’میرا نوکر‘ کا تجزیہ، شامل ہیں۔ طنز و مزاح کے عنوان سے احمد جمال پاشا وغیرہ کی تحریریں منتخب کی گئی ہیں اور یاد رفتگاں کے تحت سید عمران رضا رضوی اور سید امام عابد پر بیش قیمت مضامین ہیں۔ لیکن غالبیات کے شعبے کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

غالبؔ کی فارسی مثنوی ’چراغ دیر‘ کے اردو تراجم دستیاب نہیں تھے، دو منظوم ترجمہ نگاروں اٹھمبوی اور

امتیاز الدین خاں کی کاوشوں کو پیش کیا گیا ہے۔ مختلف رسائل میں غالب نمبر یا خصوصی گوشے شائع ہوئے ہیں جن کا اشاریہ سید مسعود حسن نے تیار کردیا ہے۔ یہ بھی نہات کارآمد چیز ہے اس کے علاوہ تجزیہ کلام غالبؔ کے زیر عنوان سید حسن عباس کا نہایت عمدہ تبصرہ ’تجزیہ کلام غالب‘ شائع کیا گیا ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ مصنف رفیع الدین بلخی نے اپنے پیشہ وکالت کی مناسبت سے کلام غالب کا ترجمہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ غالب کا موازنہ فلسفیوں سے نہیں کرنا چاہیے۔ ایک اور معرکہ خیز بات یہ بتاتے ہیں کہ مسلمان انیسویں صدی کے وسط میں جتنی پستی میں گر گئے تھے ان سے یہ امید نہ کی جاسکتی تھی کہ ان میں غالب سے بڑا مفکر پیدا ہوسکتا۔ پورا تبصرہ پڑھنے کے لائق ہے۔ آخر میں ’غالب‘ کی مدح میں سید حسن کی رباعیات بھی خاصے کی چیز ہیں۔ اب ایک خاص بات یہ رہ گئی کہ ڈاکٹر حسن عباس نے جگہ جگہ فارسی لطائف و حکایات نقل کر کے عام قاری کی دل چسپی کا سامان پیدا کیا ہے، اس کے علاوہ ابتدا ہی میں امیر خسرو کی معروف غزل کی تضمین بھی پیش کردی ہے۔ جس کا مصرع ہے:

’بہ ہر سو رقص بسمل بود شب جائے کہ من بودم‘

ماہرین فن تحقیق و تنقید کا قول ہے کہ تحقیقی مواد مکمل طور پر جانچا اور پرکھا ہوا ہو، ساتھ ہی سچائی سے لبریز بھی ہو، اس پیمانے پر ’ادراک‘ کے مشمولات پورے اترتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس لیے ہر صاحب ذوق اور سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کو اس کی خریداری ضرور کرنا چاہیے۔ قیمت فی شمارہ صرف ۳۰۰ سو روپے ہے اور نیو ایف ۱۷۔ حیدرآباد کالونی، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی سے فراہم کی جاسکتی ہے۔

☆☆☆

نام کتاب: ریاحین الانشا
مصنف: مفتی محمد عباس شوستری (شوشتری)
ترتیب و تحقیق: ڈاکٹر ذیشان حیدر
تعداد صفحات: ۱۰۴
قیمت: ۱۵۰روپے
مقام اشاعت: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی-۶
سال اشاعت: ۲۰۱۶ء
تبصرہ نگار: کلب عباس اشہرؔ

ہندوستان میں فارسی زبان کی آمد کے بعد جہاں فارسی زبان و ادب کی اہم شعری و نثری اصناف کی ترقی ہوئی، وہیں فارسی نثر کی ایک اہم صنف ’’فن نویسندگی‘‘ یا انشا پردازی کو بھی کافی عروج ملا اور اس سلسلے میں

بھتیری کتابیں تصنیف وتالیف کی منزل سے ہمکنار ہوئیں جن میں بعض کتابیں زبان زد خاص وعام ہیں، ان میں سرفہرست طوطی ہندا میر خسرو دہلوی کی کتاب ''اعجاز الرسائل معروف بہ اعجاز خسروی'' اور دکن میں خواجہ محمود گاوان کی یادگار کتاب ''مناظر الانشا'' انتہائی شہرت کی حامل ہیں۔ یہ دونوں کتابیں جس طرح علاقے کے لحاظ سے ہندوستان میں فارسی زبان وادب کے دو اہم مراکز یعنی شمال وجنوب ہند کی اہم یادگار ہیں۔ بالکل اسی طرح قلمرو اودھ میں اردو زبان سے قبل فارسی زبان بھی اپنے عہد زرّین سے گزری ہے۔ اس سرزمین کے برگزیدہ عالم دین، ادیب، شاعر اور فاضل قلمکار علامہ مفتی محمد عباس شوستری (شوشتری) کی تحریر کردہ مختصر اور جامع کتاب ''ریاحین الانشا'' کو زبان وبیان اور اپنی منفرد خصوصیات کی بنا پر اودھ میں فارسی انشا پردازی کا نادر نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ذیشان حیدر:

''ریاحین الانشا ان کے دلفریب اور جاذب نظر رقعات کا ایسا مجموعہ ہے جس کو انھوں نے اپنے فرزند ارجمند سید محمد کو شیوۂ انشا پردازی وخطابت اور روش تحریر وکتابت کی تعلیم کے واسطے املا کرایا تھا۔ اس کتاب کی تصنیف کا ایک ہدف یہ بھی تھا کہ اس سے اطفال مومنین بھی فیضیاب ہوں۔ شاید اسی نکتے کو مدنظر رکھ کر اس کتاب کے ابتدائی بیس رقعات جامعہ ناظمیہ کے نصاب میں شامل کیے گئے ہیں۔۔۔۔۔'' (ریاحین الانشا، ص ۹)

جیسا کہ مذکورہ بالا سطور سے واضح ہوتا ہے کہ یہ کتاب جامعہ ناظمیہ لکھنؤ کے نصاب میں ایک مدت سے داخل ہے۔ یہ کتاب چالیس رقعات پر مشتمل ہے، بعض رقعات میں موقع ومحل کی مناسبت سے مصنف نے کہیں خود اپنے اشعار اور کہیں اساتذۂ فن کے اشعار سے اپنے کلام کو مزید زینت بخشی ہے۔

یہ کتاب بہت عرصہ پہلے شائع ہوئی تھی۔ اس کی لکھاوٹ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ طبع سنگی ہے۔ کہیں کہیں عبارت نا قابل قرأت کی حد تک گنجلک اور پیچیدہ ہے۔ اس کتاب میں جابجا مقفّیٰ ومسجع عبارت کا اہتمام دکھائی دیتا ہے۔ چونکہ یہی طرز وروش اس زمانے میں زباں دانی کی علامت تصور کیا جاتا تھا اس لیے مولف نے اسی روش کو اپنایا ہے جس کی وجہ سے بہت سے الفاظ متروک یا نامانوس محسوس ہوتے ہیں۔

استاد محترم ڈاکٹر ذیشان حیدر نے اس اہم ادبی کتاب کی اہمیت وافادیت اور خصوصیت ومعنویت کے پیش نظر از سر نو تدوین کرتے ہوئے اسے دوبارہ زیور طبع سے آراستہ کرنے کی قابل قدر سعی کی ہے۔ انھوں نے مقدمہ میں علامہ مفتی محمد عباس شوستری (شوشتری) کے احوال وآثار پر مشتمل نہایت معلوماتی مواد فراہم کیا ہے ساتھ ہی اس میں مستعمل مشکل الفاظ کے معانی اور عربی عبارات کے ترجمہ وتشریح کا بھی اضافہ کیا ہے۔ امید ہے کہ فارسی زبان وادب سے شغف رکھنے والے اس سے خاطر خواہ استفادہ کریں گے۔

☆☆☆

نام کتاب: ٹنڈے کباب (طنز ومزاح)
مصنف: ڈاکٹر محبوب حسن
تعداد صفحات: ۱۱۶
قیمت: ۱۵۰ روپے
مقام اشاعت: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی-۶
سال اشاعت: ۲۰۱۷ء
تبصرہ نگار: عبدالرافع (ڈاکٹر)

ڈاکٹر محبوب حسن عہد حاضر کے نوجوان ادیب وتخلیق کار ہیں۔ پرورش لوح وقلم سے انھیں ذہنی وقلبی مناسبت ہے۔ تخلیقی ادب بالخصوص طنز ومزاح ان کا خاص میدان ہے۔ طنزیہ ومزاحیہ مضامین پر مشتمل پیش نظر کتاب 'ٹنڈے کباب' ان کی تازہ ترین تخلیقی کاوش ہے۔ طنز ومزاح کے علاوہ انھیں ادب اطفال اور تحقیق وتنقید سے بھی خاص شغف ہے۔ لیکن ان کی بنیادی شناخت ایک طنز ومزاح نگار کی حیثیت سے ہے۔ ادب اطفال کے حوالے سے ان کی کتاب 'تتلی رانی' زیور طبع سے آراستہ ہو کر داد وتحسین حاصل ہو چکی ہے۔ 'عصمت چغتائی و جین آسٹین' اور 'نکات فکشن' جیسی کتابیں موصوف کی تحقیقی وتنقیدی فکر ونظر کی نشاندہی کرتی ہیں۔ 'عصمت چغتائی وجین آسٹین' میں مشرق ومغرب کی دو معروف خواتین تخلیق کاروں کی ناول نگاری کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے جب کہ 'نکات فکشن' ان کے تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔

ڈاکٹر محبوب حسن کا تخلیقی کارنامہ 'ٹنڈے کباب' طنز ومزاح کے میدان میں ایک خوش گوار اضافہ ہے۔ اپنی پیہم تخلیقی سرگرمیوں کے باعث انھوں نے کم عرصے میں ہی ادب کے ایک وسیع حلقے میں اپنی شناخت قائم کر لی ہے۔ موصوف عام گفتگو میں بھی طنز ومزاح کا کوئی نہ کوئی پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ 'ٹنڈے کباب' میں اعداد وشمار کے اعتبار سے کل تیرہ مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین شگوفہ، کتاب نما، ذہن جدید، ایوان اردو، نیا دور، کسوٹی جدید، خبرنامہ، انقلاب، کشمیر عظمی، متاع آخرت، اردو نیٹ جاپان، راشٹریہ سہارا، انڈین اکسپریس جیسے مؤقر ادبی رسائل واخبارات میں اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ ان مضامین میں نہ تو فلسفیانہ باتیں مذکور ہیں اور نہ ہی کسی اَن دیکھی دنیا کی داستان پیش کی گئی ہے بلکہ انسانی زندگی کے آس پاس پھیلے ہوئے مسائل سے مکالمے کی عمدہ کوشش جھلکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان مضامین میں بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ 'جس جلسے میں طلبا کو میسر نہ ہو بوٹی'، 'میرے اللہ پی۔ ایچ ڈی سے بچانا مجھ کو'، 'سارے جہاں سے چوپٹ ہندوستاں ہمارا'، 'ٹنڈے کباب کی یاد میں'، 'رومیو کی آزمائش'، 'قصہ ایک ادبی سمینار کا'، 'ڈھائی گھنٹے کا

علی گڑھ‘، ’مس اردو سے ایک ملاقات‘، ’ایسی آزادی سے بہتر ہے غلامی یارب‘، ’رشوت برائے رحمت‘، ’اگلے جنم مجھے گئوماتا نہ کیجیے‘ اور ’پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں‘ جیسے عنوانات ہی ہمیں پہلی نظر میں اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔

کتاب کا پہلا مضمون ’چلے بھی آؤ کہ ٹنڈے کا کاروبار چلے‘ نہایت دلچسپ اور پر لطف ہے، جس میں یوپی حکومت کی متعصّبانہ حرکتوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ مصنف نے ’رومیو کی آزمائش‘ کے توسط سے محبت جیسے پاکیزہ جذبے پر لگائے گئے غیر منطقی قدغن کا مذاق اڑایا ہے۔ ’قصہ ایک سمینار کا‘ اور ’جس جلسہ میں طلبا کو میسر نہ ہو بوٹی‘ کے تحت عصر حاضر کی ادبی بدعنوانیوں اور مایوس کن حالات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، تو ’میرے اللہ پی۔ ایچ ڈی سے بچانا مجھ کو‘ میں معاشی اور سیاسی انتشار کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ’ڈھائی گھنٹے کا علی گڑھ‘ میں موصوف نے شیروانی اور صدری کے ذریعہ وہاں کی بوسیدہ روایات کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ’قصہ ایک سمینار کا‘، ’جس جلسہ میں طلبا کو میسر نہ ہو بوٹی‘ اور ’ڈھائی گھنٹے کا علی گڑھ‘ ان کی تخلیقی بصیرت اور سماجی وتہذیبی شعور کو آشکار کرتے ہیں۔ تمثیلی انداز سے آراستہ تحریر ’مس اردو سے ملاقات‘ میں اردو کے تاریخی وتہذیبی پس منظر کو بیان کیا گیا ہے۔ موصوف کو اردو زبان وادب سے جنون کی حد تک محبت ہے۔ بقول مصنف ’اردو میری دھڑکنوں میں شامل ہے، میری سانسوں میں تحلیل ہے۔ میری محبت کا یہ عالم ہے کہ اردو میری رگوں میں لہو بن کر گردش کر رہی ہے۔‘‘ (ص:۷۷) کسی مصلحت پسندی سے قطعِ نظر ڈاکٹر محبوب حسن اپنا مذاق اڑانے سے بھی نہیں کتراتے۔ ’پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں‘ میں موصوف نے اپنی ذاتی زندگی کے قابل رحم حالات کو بغیر کسی تصنع کے صفحۂ قرطاس پر اتار دیا ہے۔ دراصل ان کے درد وغم میں ہمیں انسانی معاشرے کا درد وغم نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر محبوب حسن نے اپنے کئی مضامین میں جمہوریت کی ناکامی کا کھلے لفظوں میں مذاق اڑایا ہے۔ ’رشوت برائے رحمت‘ اور ’ایسی آزادی سے بہتر ہے غلامی یارب‘ جیسی تحریریں قاری کے خوابیدہ جذبات واحساسات کو بیدار کرتی ہیں۔ انھوں نے ملک میں پھیلی ہوئی اقتصادی ومعاشی بدعنوانی، سیاسی وتہذیبی انتشار اور زوال پذیر انسانی واخلاقی قدروں کو طنزیہ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ مضمون ’اگلے جنم مجھے گئوماتا نہ کیجیے‘ فرقہ پرست طاقتوں کے گال پر زوردار طمانچہ ہے۔

ڈاکٹر محبوب حسن انسان دوست ادیب وتخلیق کار ہیں۔ ان کی تخلیقات کسی تصوراتی وخیالی دنیا کے برعکس انسانی معاشرے کے تلخ حقائق کو آئینہ دکھاتی ہیں۔ مذکورہ بالا مضامین مخصوص صورت حال اور تجربات و مشاہدات کی روشنی میں ہی ضبط تحریر میں لائے گئے ہیں۔ بعض مضامین میں جگہ جگہ جذباتیت بھی جھلکتی ہے۔ ان کے یہاں طنز سے زیادہ مزاح کا پہلو ابھرتا ہے۔ ان کے فن پارے ظاہری طور پر قہقہہ لگانے پر مجبور کرتے ہیں لیکن ان میں تہ در تہ سنجیدگی اور متانت پنہاں ہے۔ وہ کسی بھی مسئلے سے سرسری طور پر نہیں گزرتے بلکہ

پورے ماجرے کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محبوب حسن صاحب کی تحریروں میں سماجی، سیاسی، تعلیمی اور اقتصادی مسائل کی بہتات ہے لیکن ان کے یہاں کسی قسم کی مقصدیت حاوی نہیں ہے۔ سماج ومعاشرے کی ناہمواریاں، ظلم وزیادتی، حق تلفی وناانصافی، غربت ومفلسی اور تعلیمی واخلاقی زوال سے ان کا دل کڑھتا ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات اور احساسات کی ترجمانی کے لیے نہایت سادہ ورواں نثر کا استعمال کیا ہے۔

ڈاکٹر محبوب حسن اپنی تحریروں میں طنزیہ ومزاحیہ کیفیت پیدا کرنے کی غرض سے حالات کی ستم ظریفی اور دلکش بیانیہ سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں احتجاج ومزاحمت کی خوبیاں مزاح کی چادر میں لپٹی ہوئی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سماجی سروکار کے بغیر ادب کا تصور فضول ہے۔ ان کے نزدیک ادب مسرت اور بصیرت دونوں کا محتاج ہے۔ ڈاکٹر محبوب عصری مسائل سے آنکھ نہیں چراتے بلکہ پیش آنے والی منفی صورت حال کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ زوال پذیر اخلاقی وتہذیبی قدروں کے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

’’اس گستاخ موبائل کی رسائی غسل خانے/ بیت الخلا تک ہو چکی ہے۔ کسی خبیث کے نرغے میں بھی انسانی روح اس قدر بے چین نہیں ہوتی۔ دن کو سکون نہ رات میں راحت۔ نیند سے ہم آغوش کرنے والی آخری جھپکی تک اور آنکھ کے کھلتے ہی فوراً فیس بک اور واٹس ایپ کا اسٹیٹس کھنگالنا عناصر زندگی کا حصہ بن چکا ہے۔ عبادت گاہوں میں تختیاں موبائل سوئچ آف کرنے کے لیے منت کش نظر آتی ہیں لیکن ہماری بے حسی درجۂ کمال تک پہنچی ہوئی ہے۔ ابھی گزشتہ دنوں مغل سرائے کی جامع مسجد میں جمعہ کی دو رکعتیں پوری ہونے تک صف میں کھڑے کئی صاحبان کے موبائل یکا یک چیخ پڑے۔ کبھی ’’تجھ میں رب دکھتا ہے یارا میں کیا کروں‘‘ تو کبھی ’’آئے ہو میری زندگی میں تم بہار بن کے‘‘ کی صدائیں گونجتی رہیں۔ سلام پھیرتے ہی ایک حاجی صاحب بھڑک اٹھے...... کیا تعجب کہ قبر میں منکر ونکیر کے تشریف لاتے ہی انسانی روح گھبراہٹ میں اپنا سمارٹ فون ڈھونڈنے لگے۔‘‘ (اعتراف)

ڈاکٹر محبوب حسن بے جا رمز وابہام سے کام نہیں لیتے بلکہ ان کا وضاحتی بیانیہ حالات وواقعات کی ستم ظریفی کو پوری طرح اجاگر کر دیتا ہے۔ وہ مختصر جملوں میں اپنے داخلی جذبات و احساسات اور تجربات و مشاہدات کی عکاسی کے فن سے واقف ہیں۔ سادہ اور عام فہم نثر سے آراستہ ان کی تحریروں میں جگہ جگہ ڈرامائی، تمثیلی اور مکالماتی حسن پیدا ہو گیا ہے۔ وہ اپنے مضامین کو طول نہیں دیتے بلکہ اختصار پسندی کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ ایسے مشکل اور دقیق الفاظ سے شعوری طور پر اجتناب برتتے ہیں، جو قاری کے لیے ذہنی الجھن کا باعث ہوں۔ مذکورہ خصوصیات کتاب کی Readibility میں اضافہ کرتی ہیں۔ امید ہے کہ زیر مطالعہ کتاب ’ٹنڈے کباب‘ ادب کی طنزیہ ومزاحیہ روایات کے استحکام میں معاون ثابت ہوگی۔

☆☆☆